தமிழ் வாழ்க

தமிழ்ப்பொழில்

திங்களிதழ்

துணர்: ௫௬ மலர்: ௪

கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம்

தொண்டு தமிழ் முன்னேற்றம்

கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்க வெளியீடு

திருவள்ளுவர் யாண்டு: உ௲௧௩,–துந்துபி மார்கழி
(1982 திசம்பர்–சனவரி)

MALLIKA ARTS

பொழிற்றொண்டர்:
வே. சுப்பிரமணியன்

தமிழ்ப் பொழில்

துணர்: ருசு] [மலர்: கூ

உள்ளுறை:

1) பாரதி பாடிய பிரபந்தங்கள் .. 388
நெல்லை ந. சொக்கலிங்கம், எம். ஏ., டி. ஜி. டி.,
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை.

2) வண்ணப்பா யாப்பில் 403
முனைவர் கவிஞர் கு. மோகனராசு,
பி. எஸ்சி., எம். ஏ., பிஎச். டி.,
சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், சென்னை.

3) கீழ்வாலை, செத்தவரை 411
இராசு. பவுன்துரை,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை.

4) புலங்காணாப் புதுக் 422
பேரா. சி. கோ. தெய்வநாயகம், எம். ஏ., எம். ஃபில்.,
கரந்தைப் புலவர் கல்லூரி, தஞ்சை.

5) பாரதியாரின் காப்பிய 427
கே. சோமசுந்தரம், பி. ஏ., பி. எல்.,
தஞ்சை.

6) வினா விடை ... 432
பேரா. ச. பாலசுந்தரம்,
மேல அரச வீதி, தஞ்சாவூர்.

தமிழ்ப் பொழில்

கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கத் திங்கள் வெளியீடு

துணர் ௫௬	திருவள்ளுவர் யாண்டு உ௦௧௩ துந்துபி—மார்கழி 1982 திசம்பர் — சனவரி	மலர் ௯

தமிழ் வாழ்க

பாரதி பாடிய பிரபந்தங்கள்

நெல்லை ந. சொக்கலிங்கம், எம். ஏ., டி. ஜி. டி.,

பிரபந்தம்—
பொருளும் ஆட்சியும்:

'பிரபந்தம்' என்பது 'நூல்' என்னும் பொருள் தரும் ஒரு வட சொல்; நன்ருகக் கட்டப்பட்டது என்பது இதன் பொருள். 'பிர பந்தம் என்பதனைச் சிற்றிலக்கியம் என்னும் பெயராலும் இக் காலத்து வழங்கி வருகின்றனர்'.[1] சிற்றிலக்கியம் என்ற சொல் லாட்சி இருபதாம் நூற்றாண்டில் புதியதாகத் தோன்றிய உரை நடை வடிவங்களான சிறுகதை, நாவல் ஆகியவற்றின் தாக்கமாக வும் இருக்கலாம்'' என்ற கருத்தும் இவண் எண்ணத்தக்கது[2] . தொல்காப்பியர் வகுத்துரைக்கும் எண்வகை வனப்புகளுள் ஒன்ருன 'விருந்து' என்பது, காலந்தோறும் பதியனவாய்ப் படைக்கப்படும் புதிய வகை இலக்கியங்களைச் சுட்டும்.

''விருந்தே தானும்
புதுவது கிளந்த யாப்பின் மேற்றே''[3]

என்பதே அந்நூற்பா. சிற்றிலக்கியம் என்னும் பொருள்படும் பிரபந் தமும் தமிழுக்குக் கிடைத்த புதுமையிலக்கியமே ஆகும்; விருந்தே

1 சண்முகம் பிள்ளை, மு சிற்றிலக்கிய வளர்ச்சி, சிதம்பரம், மணிவாசகர் நூலகம், முதற் பதிப்பு, 1981, பக்: 77

2 முத்துச்சண்முகன், டாக்டர் நிர்மலா மோகன், சிற்றில்க்கியங் களின் தோற்றமும் வகையும், பக்: 4-5

3 தொல். பொருள். செய்: 236

ஆகும். இப்புதிய வரவுகளைப் பிரபந்தம் என்று பெயரிட்டழைத்த வழக்கு பிற்கால வழக்கே என்பர் திரு. மு. சண்முகம் பிள்ளை[4] பிற்கால இலக்கிய வளர்ச்சியாகிய இப்பிரபந்தங்களின் இலக்கணத்தைப் பன்னிரு பாட்டியல், வெண்பாப் பாட்டியல் போன்ற பாட்டியல் நூல்கள் விளங்க உரைக்கின்றன. இவை தொண்ணூற்றாறு ஆகும் என்ற செய்தியை முதற்கண் கூறுவது கி. பி. பதினான்காம் நூற்றாண்டில் எழுந்த சிவந்தெழுந்த பல்லவன் உலாவே என்பர் ஆய்வறிஞர்.[5] மேற்கண்ட தொண்ணூற்றாறு வகையுள் அடங்கும் பிரபந்தங்கள் சிலவற்றையும், அவற்றுள் இலக்கணம் கூறப்பெறாத புதுவகைப் பிரபந்தங்களையும் பாடியுள்ளார் தேசியக் கவிஞர் பாரதியார். அவை குறித்து ஆய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்,

இளசை

ஒருபா ஒருபஃது:

பத்துப்பத்துப் பாடல்களாக அமைத்துப் பாடுவதனை ஐங்குறுநூற்றிலேயே காண்கிறோம். அதுபோன்று ஒரே வகை யாப்பிலே பத்துப் பாடல்களைப் பாடுவது ஆகும் ஒருபா ஒருபஃது என்பது. வெண்பா அல்லது அகவற்பாவால் அமையுமாறு பாடுவர் என்கிறது பன்னிரு பாட்டியல். கலித்துறையிலும் பாடுவர் என்கிறது முத்துவீரியம். இப்பத்துப் பாடல்களும் அந்தாதித்து வரும் என்பது பிற்கால இலக்கணமாகும்

''அகவல் வெண்பாக் கலித்துறை ஆகிய
இவற்றுள் ஒன்றினால் அந்தாதித் தொடையாய்
ஒருபஃது உரைப்பது ஒருபா ஒருபது''[6]

என்னும் இலக்கணத்திற்கு ஏற்ப இளசை எனப்பெயரிய எட்டயபுரத்தில் எழுந்தருளியிருக்கும் சிவபெருமான் மீது பாடிய நூலே, 'இளசை ஒருபா ஒருபஃது' என்பது. காப்புச் செய்யுள் ஒன்றும் இறுதியில் தனியன் ஒன்றும் ஆக மொத்தம் பன்னிரண்டு நேரிசை வெண்பாக்களால் ஆகியது. ஆனைமுகக் கடவுளைக் காப்புப் பாடலில் வேண்டித் தொடங்குகின்றார். நூலுக்குள் வரும் பத்து வெண்

---

4 ''இலக்கியங்களைப் பிரபந்தம் என்பது பிற்பட்ட வழக்கே. நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தம், ஆர்த்திப் பிரபந்தம், தேசிக பிரபந்தம் என்னும் நூல் வழக்குகளைக் கொண்டு இவ் வடசொல்லை வழக்கிற்குக் கொண்டு வந்தவர்கள் 'வைணவ சமயத்தாரே' என்று கருதலாம்'' சண்முகம் பிள்ளை, மு. சிற்றிலக்கிய வளர்ச்சி, பக்: 80

5 சண்முகம் பிள்ளை, மு. சிற்றிலக்கிய வளர்ச்சி, பக்: 87

6 முத்துவீரியம், 127

பாக்களும் அந்தாதித்து அமைகின்றன. இளசை நகரின் இயல்பைக் கூறவந்த பாரதிப்புலவர்,

'தேனிருந்த சோலைசூழ் தென்னிளசை (1),
செல்வமிரண்டும் செழித்தோங்குந் தென்னிளசை (3),
தாமரையின் முத்தெங்குந் தான்சிதறுந் தென்னிளசை' (8)

என்பார்.

இராவணன் கைலை மலையைப் பெயர்த்தெடுத்த புராணச் செய்தியைப், பாரதியார்,

''தாமரையின் முத்தெங்குத் தான்சிதறுந் தென்னிளசைக்
கோமானெட் டீசன்மலர் கொள்பதமே—நாமவேல்
வல்லரக்கன் கைலை வரையெடுத்த காவலனை
அல்லற் படவடர்த்த தால்'' (8)

எனப் பாடுவர். இறுதியாக அமையும் தனியனில் சிவபெருமனின் திருவடி. எட்டயபுரம் மன்னர் வெங்கடேசுரெட்ட பூபதி வணங்கும் திருவடியாகும்' என்பார். அத் திருவடியே கருணனெனும் அம் மன்னனையும் இந்நூலினையும் எந்நாளும் வாழவைக்கும் என்பார். இளசை நகர் இறைவன் மீது பாடப்பெற்ற ஒரே வகை நேரிசை வெண்பாவால் பத்துப் பாக்களும் அந்தாதித்து வருமாறு பாடப் பெற்றுள்ள நூலின் சிறப்பைப் பட்டினத்தாரின் 'திருவொற்றியூர் ஒருபா ஒருபஃது' என்னும் நூலுடன் ஒப்பிட்டுணர்தல் வேண்டும்.

பாரத மாதா
நவரத்தின மாலை:

''நவரத்தின மாலையை நவமணிமாலை என்று பாட்டியல் நூல்கள் கூறும். முத்துவீரியம் நவமணிமாலையின் இலக்கணத்தை,

''அந்தாதித்து வெண்பா ஆகிய
பாவும் பாவினமும் ஆக ஒன்பது
செய்யுள் அணிபெறச் செப்புவது அதுதான்
நவமணி மாலையாம் நாடுங்காலை''[7]

என்று வரையறுத்துக் கூறும். ஒன்பது பாடல்கள் கொண்ட இந்த இலக்கிய வகை பெயரளவில் வடமொழிச் சாயலைப் பெற்று விளங்குகின்றது. மெண்பா முதல் பிற பாவும் இனமும் கலந்தோ, ஆசிரிய விருத்தங்களாகவோ ஒன்பது பாடல்களால் ஒரு பொருள்மீது அந்தாதித்து வருமாறு பாடுவது ஆகும். ''கி. பி, 17-ஆம் நூற்றாண்டினராய துறைமங்கலம் சிவப்பிரகாசர் பாடிய பிச்சாடனர் நவமணி மாலை என்னும் நூல். நவமணிமாலை என்னும் இலக்கிய வகையில்

---

7 முத்துவீரியம், 90
8 பாட்டியலும் இலக்கிய வகைகளும், பக்: 141

முதல்நூலாகக் கொள்ளத்தக்கது'' என்பார் அறிஞர் ந. வீ. செய ராமன்.[8] இவ்வாறு முன்னோர் வழிவகுத்துச் சென்ற நவமணி மாலை என்னும் இலக்கிய வகையைப் பயன்படுத்தி, இந்திய நாட்டை மையக் கருத்தாக வைத்துப் பாரதமாதா நவரத்தின மாலையைப் பாடியுள்ளார். வீடுபேறு கூறுவன பிற நவமணி மாலைகள். ஆனால் பாரதி பாடிய நவமணிமாலையோ இந்திய மண்ணில் விடுதலையை வலிறுத்துவதாக அமைந்துள்ளது.

காப்புச் செய்யுள் வாயிலாக முப்பத்திரண்டு கோடி மக்கள் இணைந்து ஆக்கிய பாரத மாதாவின் பாதமலர்க்கு நவரத்தினமாலை சூட்டுவதாக கூறுவார். சிவபெருமானின் மைந்தன் இந்நூலின் காப்புக் கடவுள் ஆவார். வெண்பா, கட்டளைக் கலித்துறை, எண் சீர்க் கழிநெடிலாசிரிய விருத்தம், ஆசிரியப்பா, தரவு கொச்சகக் கலிப்பா, வஞ்சிவிருத்தம், கலிப்பா, அறுசீர் விருத்தம், எழுசீர்க் கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தம் ஆகிய ஒன்பது வகைப் பாக்களில் அந்தாதித்து வருமாறு பாடியுள்ளார். மேலும் அவர் காப்புச் செய்யுளின் முடிவாகிய 'திறம்' என்ற அசையையே நூலின் முதற் பாடலுக்குரிய தொடக்கமாகக் (திறமிக்க நல்வயிரச் சீர் திகழும்.) கொண்டமைத்துள்ளார். காப்புச் செய்யுளையும் சேர்த்துப் பத்துப் பாடல்களை உடையது இந்நூல்.

நூலுள் வயிரம், நீலம், முத்து, பவளம். செம்மணி, பச்சை, கோமேதகம், பதுமராகம், வாலவாயம் (வைடூரியம்), ஆகிய ஒன்பது மணிகளையும் முறையாக ஒன்பது பாடல்களினுள்ளே பயின்றுவரும் வண்ணம் பாடியுள்ளார். அழகிய சிலேடைப் பொருளிலும் மேற்கண்ட நவமணிகளில் சிலவற்றைப் பயன் படுத்திப் பாடியுள்ளமை ஒரு சிறப்பாகும். மனிதருக்கெல்லாம் தலைப்படுமகன் தருமமே உருவான காந்தியடிகள் என்று பாராட்டும் இரவீந்திரநாததாகூரைப் பற்றிக் கூறுமிடத்துப் பாரதியார்,

''... ... ... உலகெலாம் புகழ
இன்பவ ளம்செறி பண்பல பயிற்றும்
கவீந்திர னாகிய ரவீந்திர நாதன்'' (4)

என்று நவரத்தின மாலையில் பாடுவார். இன்பவளம் (இனிய பவளம்) என்றும், இன்ப வளம் என்றும் பொருள்தரும் வண்ணம் இச்சொல்லைப் பயன்படுத்திச் சிலேடைப் புலமையை வெளிப்படுத்துவார் பாரதி. தெய்வத்தையும் மன்னர்தம்மையும் பாடுபொருளாய்க் கொண்ட பழைய இலக்கியத் தடத்திலிருந்து சற்று விலகிச் சென்று, நாட்டு விடுதலைக்குரிய கருத்துக்களை வையக் கருத்தாகக் கொண்டு இலக்கியம் புனையும் புதுமைநெறி வியக்குமாறுள்ளது பாரதியாரிடம். காந்தி அடிகள் தொடங்கிய அறப்போரினைச் சுட்டிப் பேசும்போது,

''விடுத லைபெறு வீர்விரை வாநீர்
வெற்றி கொள்வீர் என்றுரைத் தெங்கும்
கெடுத லின்றிநந் தாய்த்திரு நாட்டின்
கிளர்ச்சி தன்னை வளர்ச்சிசெய் கின்றான்;
சுடுத லும்குளி ரும்உயிர்க் கில்லை;
சோர்வு வீழ்ச்சிகள் தொண்டருக் கில்லை;
எடுமி னோஅறப் போரினை'' என்றான்
எங்கோ மேதகம் ஏந்திய காந்தி'' (7)

என்று மணிமுடி சூட்டும் வகையில் கவிதையில் விடுதலை உணர்ச்சியை முடிந்து தருவார். பாட்டியல் நூல்கள் கூறும் நவமணிமாலை இலக்கணத்திற்கு ஏற்ப அமைந்துள்ள வடிவழகி நவமணி மாலை ஆகியவற்றுடன் ஒப்பவைத்து எண்ணத்தக்க பொருட் செறிவும் புலமை வளமும் நிறைந்து விளங்குவது பாரதியாரின் பாரதமாதா நவரத்தினமாலையும். காலத்திற்கேற்ற கருத்தின் அடிப்படையில் எழுந்தது இது. பாரதமாதா நவரத்தின மாலையின் சிறப்பில் ஈடுபட்ட சிறுதை எழுத்தாளர் ஜெயகாந்தன் 'எந்தையும் தாயும்' (பக்: 48) என்ற தம்முடைய புதினத்தில் ஒரு பாத்திரத்தின் பேச்சின் வாயிலாகக் குறிப்பிட்டுச் சிறப்பிப்பதும் இவண் எண்ணத் தகுவதாகும்.

பாரதமாதா திருத்தசாங்கம்:

பத்து உறுப்புக்களைக் கொண்டது தசாங்கம். பாட்டியல் நூல்களில் அரசனுக்குரியனவாகக் கூறப்படும் பத்து உறுப்புக்கள் வருமாறு: மலை, யாறு, நாடு, ஊர், தார், குதிரை, யானை, கொடி, முரசு, செங்கோல் ஆகியன,

''பத்து இயல் வெண்பாவின் மலைநதி நாடூர்தார்
பரிகளிறு கொடிமுரசு செங்கோல் பாடின்
மெத்து தசாங்கப் பத்தாம்''[9]

தொல்காப்பியர் ''படையும் கொடியும்.........'' என வரும் பொருளதிகார மரபியல் நூற்பாவில் (72) மன்னர்க்குரிய பத்து உறுப்புக்களைப் பகர்கின்றார். இம்மரபே பிற்காலத்தில் தசாங்கம் என்னும் இலக்கியமாக உருப்பெற்றது என்று கருதுகின்றார் அறிஞர் ந. வீ. செயராமன்.[10]

மேலே காணும் மன்னனின் மலை முதல் பத்து உறுப்புக்களைச் சிறப்பித்துப் பத்துப் பாடல்கள் பாடுவதனைத் தசாங்கப் பத்து

---

9 சிதம்பரப்பாட்டியல்; 5 : 1–2
10 பாட்டியலும் இலக்கிய வகைகளும், பக். 330

என்றும் கூறுவர். மன்னனைப் பாடு பொருளாக்கிப் பாடிய நிலையிலிருந்து, தெய்வத்தின் மேலும் பாடத் தொடங்கினர். மாணிக்க வாசகர் நேரிசை வெண்பா யாப்பில் பாடிய திருத்தசாங்கத்தையே தசாங்க இலக்கியத்தின் முதல் நூலாகக் கொள்வர் அறிஞர். பண்டைத் தமிழ்ச் சான்றோர்தம் அடிச்சுவட்டில் பாரதியாரும் பாரத மாதாவின் பேரில் திருத்தசாங்கம் பாடியுள்ளார். இது பத்து நேரிசை வெண்பாக்களால் ஆகியது. பாரதியார் நாமம், நாடு, நகர், ஆறு, மலை, ஊர்தி, படை, முரசு, தார், கொடி ஆகியன குறித்துப் பாடியுள்ளார். நாமம் பாரதமாதேவி என்றும், நாடு இந்தியா என்றும், நகர் காசித்தலம் என்றும், ஆறு கங்கை என்றும், மலை இமயப்பொருப்பென்றும் கூறுவார். ஊர்தியாகச் சிங்கத்தையும், படையாக வான்குலிசத்தையும் (வச்சிராயுதம்), முரசாக தேவமுரசையும் தாராகப் பொற்றாமரைத்தாரையும், கொடியாகக் குன்றா வயிரக்கொடியையும் பாடுவார் பாரதியார். இதற்குக் காப்புச் செய்யுள் ஏதும் பாடவில்லை. ஆனால் காம்போதி, வசந்தா, மணிரங்கு என ஒவ்வொரு வெண்பாவிற்கும் உரிய இராகங்களைக் குறிப்பிடுவார்.

கிளியை முன்னிலைப்படுத்தி வினவுவார். பின் அதற்கும் விடை கூறுவது போன்று பின்னடியை முடிப்பார். இந்திய நாட்டைக் கூறவந்த பாரதியார் இரண்டாவது வெண்பாவில்,

''தேனார் மொழிக்கிள்ளாய்! தேவியெனக் கானந்த
மானாள்பொன் னாட்டை அறிவிப்பாய் :- வானாடு
பேரிமய வெற்புமுதல் பெண்குமரி ஈறாகும்
ஆரியநா டென்றே அறி'' (2)

என்று பாடுவார். இந்திய நாட்டு ஒருமைப்பாட்டை வலியுறுத்தும் வகையில் நினைவாக எல்லை வகுத்துரைக்கின்றமை போற்றத்தக்கதாக அமைகின்றது. 'வடவேங்கடந்தென்குமரி ஆயிடைத் தமிழ் கூறும் நல்லுலகம்!' என்று தமிழக எல்லை வகுத்த பனம்பாரனாரின் எல்லைக்காப்புணர்ச்சி வழியில், பாரதியாரும் அணிவகுத்து நிற்பதனை மேற்கண்ட வெண்பா நன்கு தெளிவுறுத்தும், கிளியை விளிக்கும்போது இலக்கிய நயத்தோடு விளிப்பதனை,

'இன்மழலைப் பைங்கிளியே!' (3),
'சோலைப் பசுங்கிளியே' (5)
'ஆசை மரகதமே', (8)
'வாராய் இளஞ்சுகமே! (9)
'கொடிப்பவள வாய்க்கிள்ளாய்!' (10)

என வரும் விளித்தொடர்களிலிருந்து அறிய முடிகின்றது இந்திய நாட்டைப் பாரத நாடென்பர். பாரதநாட்டைப் பாரதமாதாவாக உருவகம் செய்து பாடி, நாட்டுமக்கள் நெஞ்சிலே விடுதலைக்கனலை

வளர்க்கின்ற வேள்விக்கு நவரத்தினமாலை காலை நேரத்துப் பூபாள மாக இசைக்கிறது எனலாம். மாணிக்கவாசகரும் கிளியையே விளித்துப்பேசுவார். இதுவும் இங்கு ஒப்பு நோக்கத்தக்கது.

பாரதமாதா

திருப்பள்ளி எழுச்சி:

பிற்காலத் திருப்பள்ளி எழுச்சி என்னும் சிற்றிலக்கிய வளர்ச் சிக்குக் கால்கோள் தொல்காப்பியத்திலேயே அமைந்துள்ளது. அரசர்க்குத் துயிலுணர்த்தும் நிலையில் அமைந்து பாடாண்திணையில் வரும் துயிலெடைநிலையே திருப்பள்ளி எழுச்சி என்னும் இலக்கிய வகையாக மலர்ந்தது என்பர் அறிஞர். மாணிக்கவாசகரின் திருப் பள்ளி எழுச்சிப் பாடலும், தொண்டரடிப்பொடி ஆழ்வாரின் திருப் பள்ளி எழுச்சிப் பாடலும் பதினைந்தாம் நூற்றுண்டில் வாழ்ந்த தத்துவராய சுவாமிகளின் ஐந்து திருப்பள்ளி எழுச்சிகளும் பிறவும் பாரதமாதா திருப்பள்ளி எழுச்சிப் பாடல்களுக்கு முன்னேடி எழுந்த எழுச்சிகள் ஆகும். ‘‘18-ஆம் நூற்றுண்டில் தமிழ்ப் பிரபந்தங்கள் எவை என்று வகைப்படுத்திய காலத்தில் திருப்பள்ளி எழுச்சியும் ஒரு தனிப் பிரபந்தம் என்ற கருத்து ஏற்பட்டது. சதுரகராதியில் 96 வகைப் பிரபந்தங்களில் இதுவும் ஒன்று எனக் கணக்கிடப் பட்டிருக்கவும் காண்கிறோம்’’[11] அரண்மனையில் விடியற்பொழுதில் மன்னர் பலர் திறை சுமந்து வந்துள்ளனர்; திறை கொடாமை யினால் மன்னர் பலர் சிறைப்பட்டும் வந்துள்ளனர்; அன்னோர் உன் வாய்மொழி கேட்க விரும்புகின்றனர். எனவே துயில் எழுக என்று மொழிந்து மன்னரைத் துயில் எழுப்புவர் என்கிறது பன்னிரு பாட்டியல். ஆனால் பாரதியோ குடிமக்கள் ஆட்சி மலர்ந்து வந்த நாளில்–இந்திய மண் அடிமைத்தளையில் அழுந்திக் கிடந்த நாளில் பள்ளி எழுச்சி பாடுகின்றார். எனவே, கால மாற்றத்திற்கு ஏற்ப அவர்காலத்தின் தேவையாகிய உரிமை உணர்வை மக்கள் உள்ளத் தில் கால்கொள்ளச் செய்யும் எண்ணத்தில் பாடினார். எனவே புதுமை வழியில் இது அமைந்துள்ளது எனலாம்.

மாணிக்கவாசகர் பத்து எண்சீர்க்கழி நெடிலடி ஆசிரிய விருத் தத்தில் சிவபெருமான் மீது திருப்பள்ளி எழுச்சி பாடியுள்ளார். இதனைப் போன்றே பிற திருப்பள்ளி எழுச்சிகளும் உள்ளன. ஆனால் பாரதியார் பாடிய பாரதமாதா திருப்பள்ளி எழுச்சியானது ஐந்தே எண் சீர் ஆசிரிய விருத்தப்பாவில் அமைந்துள்ளமை இங்கு கருதத் தக்கது. அரசனைப் பாடிப் போற்றிய நிலையிலிருந்து தெய்வத்தைப் போற்றிப் பரவிய நிலைக்குத் திசைமாறிப் பின் நாட்டை மையமாக

---

11 அருணாசலம், மு. திருவாசகம் ஆராய்ச்சிக் குறிப்புக்கள் ப. 16

வைத்துப் பாரதமாதாவைப் பள்ளி எழுந்தருளும் வண்ணம் பாடும் வகையில் வளர்ந்து செழித்துள்ளமையினை நாம் காண்கின்றோம்.

பொழுது புலர்வதும், புள்ளினங்கள் ஒலி எழுப்புவதும், கதிரவன் விண்ணில் வலம் வரத் தொடங்குவது குறித்து எல்லாப் பள்ளிஎழுச்சி நூல்களும் கூறுமாறே, பாரதமாதா திருப்பள்ளி எழுச்சியும் கூறக் காண்கிறோம். இந்திய நாட்டு மக்கள் இன்னும் துயில்கின்றனர்; உரிமைபெற உறக்கத்தை விட்டு எழ வேண்டும் என்ற ஏக்கத் துடிப்பின் வெடிப்பே பாடல்களில் சிதறுகின்றன.

''புள்ளினம் ஆர்த்தன; ஆர்த்தன முரசும்;
பொங்கியது எங்கும் சுதந்திர நாதம்
வெள்ளிய சங்கம் முழங்கின கேளாய்!
வீதியெ லாம்அணு குற்றனர் மாதர்'' ( )

என்பது காண்க. ஐந்து பாடல்களின் இறுதியடிகளிலும் 'பள்ளி எழுந்தருளாயே!' என்ற முடிபு வருகின்றது. அன்னை பாரத மாதாவைத் தாயென்று கொண்டு, ஒரு குழந்தை அவளை எழுப்பு வதுபோன்ற உரிமையுடன் எழுப்புவார். பதினெட்டு மொழி பேசும் மக்களும் ஒருமையுணர்வுடன் கூடிப் பள்ளி எழுச்சி யாட வந்தனராம். இப்படிக் கூறுவதனால், இந்திய நாட்டு ஒருமைப் பாட்டுணர்வையும் பள்ளி எழுச்சியின் போதே விதைத்து விடு கின்றார் பாரதிப்புலவர்.

''மதலையர் எழுப்பவும் தாய்துயில் வாயோ?
மாநிலம் பெற்றவள் இஃதுண ராயோ?
குதலை மொழிக்கிரங் காதொரு தாயோ?
கோமகளே! பெரும் பாரதர்க் கரசே!
வீதமுறு நின்மொழி பதினெட்டும் கூறி
வேண்டிய வாறுஉனைப் பாடுதும் காணாய்;
இதமுற வந்துஎமை ஆண்டருள் செய்வாய்!
ஈன்றவளே! பள்ளி யெழுந்தரு ளாயே!'' (5)

விநாயகர் நான்மணிமாலை:

வெண்பாவும் கலித்துறையும் விருத்தமும் அகவலும் ஆக 40 செய்யுள் அந்தாதித்து வருவது நான்மணிமாலை என்று இலக்கணம் உரைக்கும் பாட்டியல் நூல்கள். பட்டினத்தார் பாடிய கோயில் நான்மணிமாலை கி. பி. 10-ஆம் நூற்றாண்டில் இயற்றப்பெற்றது. இதுவே நான்மணிமாலைகளுள் முதலில் தோன்றியது எனக் கருதப் படுகிறது)

பாரதியார் புதுச்சேரியில் எழுந்தருளியிருக்கும் மணக்குள விநாயகர் மீது, நாற்பது பாடல்களில் விநாயகர் நான்மணி

மாலேயை மேற்கண்ட பாட்டியல்நூல்கள் கூறும் இலக்கணநெறி பிறழாவண்ணம் பாடியுள்ளார், இது புறப்பொருள் பற்றியதாக அமைகின்றது. குமரகுருபர அடிகள் பாடியுள்ள திருவாரூர் நான்மணிமாலேயுள் காப்புச்செய்யுள் உட்பட 41 பாடல்கள் உள்ளன. அந்நூலுள் அகத்துறைச் செய்யுட்கள் பலவுப் பயின்று வரக் காண்கிருேம். ஆனல் பாரதியார் பாடியுள்ள விநாயகர் நான்மணிமாலேயில் 40 பாடல்களே உள்ளன. அகத்துறைப்பாட லமைப்பையும் காணமுடியவில்லே. விநாயரைப் பற்றி எழுந்த நான்மணிமாலே என்பதனல் காப்புச் செய்யுளேயும் நூலின் முதற் பாடலேயும் ஒன்ருக்கிப் பாடிவிடுகின்ருர். மேலும் விநாயகர் மீது பாடப்பெற்ற ஒரே நான்மணிமாலே இஃதொன்றே என்று கருதலாம்

''சக்தி பெறும் பாவாணர் சாற்றுபொருள் யாதெனினும்
சித்திபெறச் செய்வார்க்கு வல்லமைக்கா—அத்தனே!
நின்றனுக்குக் காப்புரைப்பார்; நின்மீது செய்யும்நூல்
இன்றிதற்கும் காப்பு நீயே'' (10)

என்பதே பாரதியின் நூலில் காப்புச் செய்யுளாக அமைந்த முதற் பாடலாகும். 40 பாடல்களுமே அந்தாதித்து வருமாறு பாடி யுள்ளார். கற்பக விநாயகக் கடவுளிடத்தில் பாரதியார் வேண்டு வது வியப்பாக உள்ளது.

''கனக்குஞ் செல்வம் நூறுவயது
இவையும் தரநீ கடவாயே'' (7) என்றும்,
''அறம் பொருள் இன்பம்வீடெனு முறையே
தன்னே யாளுஞ் சமர்த்தெனக் கருள்வாய்'' (8) என்றும்,
''யார்க்கும் எளியனுய் யார்க்கும் வலியனுய்
யார்க்கும் அன்பனுய் யார்க்கும் இனியனுய்
வாழ்ந்திட விரும்பினேன்...........
நின்னு லியன்ற துணேபுரி வாயேல்
பொன்னல் உனக்கொரு கோயில் புனேவேன்'' (12)

என்றும் வேண்டுவார். இந்நூலிலேதான் பாரதியார், தம்முடைய உள்ளத்தின் ஆழத்தில் பதிந்து கிடக்கும் விடுதலே வேள்வித் தீயை வளர்க்கப் பயன்படும் முக்கடமைகளேச் சொல்வார், அது இதோ;

''நமக்குத் தொழில்கவிதை நாட்டிற் குழைத்தல்
இமைப்பொழுதுஞ் சோரா திருத்தல் – உமைக்கினிய
மைந்தன் கணநாதன் நங்குடியை வாழ்விப்பான்
சிந்தையே இம்மூன்றும் செய்'' (25)

நாட்டைப் பற்றிய சிந்தனேயே இதயத்துடிப்பாக விளங்கிற்று. இதனே,

''நாட்டினேத் துயரின்றி நன்கமைத் திடுவதும்'' (28)

எனவரும் அடியிலிருந்து தெளிந்து கொள்ள முடிகின்றது. அன்னே

பராசக்திக்குத் தொண்டு செய்வேன் என்பார். மேலும் புதுவை விநாயகனிடத்திலே

''பண்டைச் சிறுமைகள் போக்கி என்னுவிற் பழுத்த சுவைத்
தெண்டமிழ்ப்பாடல் ஒருகோடி மேலிடச் செய்குவையே''(30)

என்று வேண்டும் எண்ணப் பசுமை நிறைவேறுமுன்னேயே அவர் மறைந்துவிட்டமை தமிழுக்குப் பேரிழப்பே ஆகும்.

பாரதியார், சக்தி வழிபாடும், உரிமையுணர்வும் நாட்டுத் தொண்டும், மொழித் தொண்டும், சமுதாயத் தொண்டும் புதுமை எண்ணமும் குறித்துப் பிற பாடல்களில் பலப்பலவாக விரித்துப் பாடியுள்ளார். ஆயினும் அவை தனித்தனியாக அமைந்த பாடல்கள் ஆகும். அவருடைய சிந்தையில் விளைந்த பல்வேறு எண்ணங்கள் அனைத்தையும் ஓரிடத்திலே குவித்து வைக்கப்பட்டமை போல விளங்குவது விநாயகர் நான்மணிமாலை என்று கூறுவதில் தவறில்லை

தமிழ்க்கவிதையில புதுமைக்கு வித்திட்ட புலவர் பாரதியார்,
''வீழ்க கலியின் வலியெல்லாம்!
கிருத யுகந்தான் மேவுகவே'' (35) எனவும்,
''மொய்க்குங் கவலைப் பகைபோக்கி
முன்னோன் அருளைத் துணையாக்கி,
எய்க்கும் நெஞ்சை வலியுறுத்தி
உடலை இரும்புக் கிணையாக்கிப்
பொய்க்குங் கலியை நான்கொன்று
பூலோகத்தார் கண்முன்னே
மொய்க்கும் கிருதயுகத் தினையே
கொணர்வேன், தெய்வ விதியி ஃதே'' (39)

என்று விதிகூறுவார். 'கிருத யுகத்தினைக் கேடின்றி நிறுத்த விரதம் நான்கொண்டேன்' (40) என்று கூறி விநாயகர் நான்மணி மாலை நூலை முடிப்பார். பாரதியார் கவிதைகள் யாவுமே இந்நான்மணி மாலையின் பேருருவங்களே எனலாம்.

இரு பஞ்சகங்கள் :

ஐந்து பாடல்களைக் கொண்ட சிறு அமைப்பினது பஞ்சகம் ஆகும். பாட்டியல் நூல்கள் கூருத சிற்றிலக்கிய வகை இது. புதிய இலக்கியவகை என்பர் அறிஞர் இராமலிங்க அடிகள் வீரராகவப் பெருமாள் போற்றித் திருப்பஞ்சகம் ஒன்று இயற்றியுள்ளார். அதனடிப்படையிலே பாரதியாரும் இரண்டு பஞ்சகங்கள் படைத்துத் தந்துள்ளார். இந்திய நாட்டுத் தந்தையாம் மகாத்மா காந்தியின் பேரில் 'மகாத்மா காந்தி பஞ்சகம்' என ஒன்றும், அன்னை பராசக்தியின்மேல், 'மகா சக்தி பஞ்சகம்' என ஒன்றும், என மற்

ருென்றும், இயற்றிப் புது இலக்கிய வகையைப் போற்றி வரவேற்றுள்ளார். மகாத்மா காந்தி பஞ்சகத்தில் வரும் ஐந்து பாடல்களில் முதலிரு பாடல்களும் அறுசீர் விருத்தத்திலும் எஞ்சிய மூன்று பாடல்களும் எழுசீர் விருத்தத்திலும் அமைந்துள்ளன. மகாசக்தி பஞ்சகத்தில் ஐந்து பாடல்களுமே எழுசீர்க்கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்த யாப்பில் அமைந்துள்ளன.

இந்திய நாட்டு விடுதலைக்கு எவ்வகை வழியையும் பின்பற்றலாம் என்று பேசியும் எழுதியும் வந்த பாரதியின் உள்ளத்தில், காந்தியடிகளின் அறக்கொள்கை ஒரு பெரிய மாற்றத்தை ஏற்படுத்திற்று. இதனை அவரே மகாத்மா காந்தி பஞ்சகத்தில் குறிப்பிடுகின்றுர். 'வாழ்க நீ எம்மான்' என்ற தலைப்பில் அமைவது மகாத்மா காந்தி பஞ்சகம் ஆகும். பாரத தேசந்தன்னை வாழ்விக்க வந்த காந்தி (1) என்று அவர் தலைமைக்கு முடி சூட்டுவார். காந்தியடிகள் காட்டிய அறப்போர் நெறியைப் பாரதிப் புலவர் ''ஒரு சூழ்ச்சி'' என்றே குறிப்பிடுகின்றுர்.

'அடிமைவாழ் வகன்றிந் நாட்டார்
விடுதலை யார்ந்து செல்வம்
குடிமையு லுயர்வு கல்வி
ஞானமும் கூடி யோங்கிப்
படிமிசைத் தலைமை யெய்தும்
படிக்கொரு சூழ்ச்சி செய்தாய்;
முடிவிலாக் கீர்த்தி பெற்ருய்?
புவிக்குள்ளே முதன்மை யுற்ருய்'' (2)

என்று பாடினுர் பாரதியார். காந்தியடிகளின் கருத்துக்களனைத்தையும் பாரதி ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. ஆயினும் தாம் பெருமதிப்பும் வியப்பும் கொண்டு காந்தியடிகளைப் போற்றிப் புகழ்ந்து பாடுவது அதற்கு எடுத்துக் காட்டு ஆகும்,[12]

மகாசக்தி பஞ்சகத்தில் ''மரணமும் அஞ்சேன்; நோய்களை அஞ்சேன்: மாரவெம் பேயினை அஞ்சேன்'' (1) என்று துணிவுடன் பாடுவார். இது ''நாமரர்க்கும் குடியல்லோம் நமனை அஞ்சோம்; நரகத்தில் இடர்ப்படோம்'' என்ற நாவுக்கரசரின் நெஞ்சுரத்தை நமக்கு நினைவுறுத்தல் காண்க. அன்னை பராசக்தியிடம் சரண் புகுந்தார். அதனுல்,

''ஐயமும் திகைப்பும் தொலைந்தன; ஆங்கே
அச்சமும் தொலைந்தது சினமும்
பொய்யுமென் றினைய புன்மைக ளெல்லாம்
போயின உறுதிதான் கண்டேன்'' (4)

---

12 மீனுட்சி சுந்தரம், முனைவர் கா பாரதி பாநிலை, பக். 12

என்கிறார். இப்பஞ்சகம் முழுமையும் அன்னை பராசக்தியின் அருளை வேண்டிப் பாடுவதாகவே அமைந்துள்ளது. அவருடைய இறையுணர்வை இனிது விளக்கும் நிலையில் உள்ளது எனல் பொருந்தும்.

நாட்டுப் பாடல்

அமைப்பில் புதிய வரவுகள்:

பாட்டியல் நூல்கள் கூறாத சில சிற்றிலக்கிய வகைகளையும் பாரதியார் தொட்டுள்ளமையினைத் தெளிவு படுத்துவன புதிய ஆத்திச்சூடி, பெண்விடுதலைக் கும்மி, சீட்டுக்கவி, சுதந்திரப்பள்ளு, முருகக் கடவுள் மீது கிளித்தூது, விடுதலை வெண்பா, காவடிச் சிந்து, புதிய கோணங்கி, மறவன் பாட்டு முரசு போன்ற பல பாடல்கள். அவற்றில் நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு மிகுந்திருக்கக் காண்கின்றோம்.

ஆத்திச்சூடியில் ஔவையார் அறக்கருத்துக்களையே கூறுவார். ஔவையின் ஆத்திச்சூடியில் உள்ளத்தைப் பறிகொடுத்த புதுமைப் புலவர் பாரதியார். தன் காலத்தின் தேவைக்கு ஏற்பச் சில புதுமைகளைப் புகுத்தி ஆத்திச்சூடியைப் பாடினார். பழம் மரபைப் போற்றும் பொழுதும் அவர் கண்மூடிப் போற்றவில்லை என்பதனையும் அறிந்து கொள்ள உதவுகின்றது புதிய ஆத்திச்சூடி. 'போலச் செய்தல்' என்னும் நெறியினைப் பாரதி பின்பற்றினாலும் இச்சூடி போலிச் சூடியாக இல்லை.[13] என்ற கருத்தும்,

''முனைமுகத்து நில்லேல்' — முதியவள் சொல்லியது!
'முனையிலே முகத்துநில்' — பாரதி முழக்கியது!
'மீதூண் விரும்பேல்' — என உரைத்தாள்
'ஊண் மிக விரும்பு' — என உரைத்தான் பாரதி[14]''

என்ற பாரதிதாசனாரின் கவிதை ஒப்பீடும் இங்கே ஒப்பிடத்தக்கன.

காவடிச்சிந்து பாடும் புலமையும் பாரதிக்கு உண்டு என்பதனைப்

''பச்சைத் திருமயில் வீரன்
அலங்காரன், கௌமாரன்—ஒளிர்
பன்னிரு திண்புயப் பாரன், அடி
பணி சுப்பிர மணியர்க்கருள்
அணி மிக்குயர் தமிழைத் தரு
பக்தர்க் கெளிய சிங்காரன்—எழில்
பண்ணு மருணாசலத் தூரன்''

---

13 மெய்யப்பன், ச, புதிய ஆத்திச்சூடிகள், ப. க. 3
14 பாரதிதாசன், பாரதிதாசன் கவிதைகள்-2ஆம் தொகுதி

என வரும் அடிகளால் உணர முடிகின்றது. 'பாரதி புதையல்' நூலின் ஆசிரியர் மேற்கண்ட காவடிச்சிந்தின் குறிப்புரையில் கீழ்க் கண்டவாறு குறிப்பிடுவது எண்ணத்தக்கதாகும்.

''ஒரு சமயம் எட்டயபுரம் அரசரும் மற்றும் சில பிரமுகர்களும் அண்ணுமலை ரெட்டியாரின் சிந்துகளைப் புகழ்ந்து பேசிக்கொண் டிருந்தனர். இதைக் கண்ட இளம் பாரதி இலேசாக நகைத்தார். 'நகைத்துப் பயனில்லை உங்களால் முடியுமானுல் இயற்றுங்கள் பார்க்கலாம்' என்ருர் ஒரு புலவர். 'இன்று மாலைக்குள் ஒரு சிந்துடன் வருகிறேன்' என்று கூறி அப்படியே மாலையில் சிந்துடன் வந்தார் பாரதி. உடனே புலவர்களை அழைத்து, அவர் முன் னிலையில் இப்பாடலை அரங்கேற்றம் செய்வித்தார் அரசர். அந்தச் சிந்தின் ஒரு பகுதி மட்டும் நமக்குக் கிடைத்துள்ளது.''[15]

அடுத்து அமையும் புதுவகைப் படைப்பு. சீட்டுக்கவி ஆகும். எட்டயபுரம் மன்னர் வேங்கடேச ரெட்டப்ப பூபதிக்கு விடுத்த சீட்டுக்கவிகள், இரண்டுள. அவற்றில் பாரதி தன்னைக் 'கவிராசன்' என்றே கூறிக்கொள்கின்ருர். தம்முடைய கவிதையை ஆங்கிலப் புலவரும், பிரஞ்சுப் புலவரும் தம்முடைய மொழியில் மொழி பெயர்த்துப் போற்றுவதனைக் கூறுவார். முதல் ஓலைத்தூக்கில் 3 பாடல்களும், இரண்டாவதில் 5 பாடல்களும் பாடியுள்ளார். இரண்டாவது தூக்கில் வரும் 3 ஆவது பாடல் நம் எண்ணத்தை மிகுதியும் கவர்வதாக உள்ளது.

''புவியனைத்தும் போற்றிடவான் புகழ்படைத்துத்
தமிழ்மொழியைப் புகழி லேற்றும்
கவியரசர் தமிழ்நாட்டுக் கில்லையெனும்
வசையென்னுற் கழிந்த தன்றே!
'சுவை புதிது, பொருள் புதிது, வளம் புதிது
சொற்புதிது, சோதி மிக்க
நவகவிதை எந்நாளும் அழியாத
மகாகவிதை' என்று நன்கு,'' (3)

இதனை ஓலைத்தூக்கு என்றும் கூறுவார் பாரதியார்.

பள்ளு, கும்மி, முத்துமாரி போன்ற பாடல்கள் யாவும் அளவில் சிறியன. எனினும் அவை நாட்டுப் பாடல்களின் தாக்கத்தால் விளைந்த புதிய சிற்றிலக்கிய வகை எனக் கொள்ளலாம்.

---

15 பாரதி புதையல் பக். 8

பாரதியார், பாட்டியல் இலக்கண நூல்களுக்கு ஏற்பப் பாடியுள்ள பிரபந்தங்களை ஆழமாக ஆய்ந்து பார்க்கும் போது, 16, 17-ஆம் நூற்றுண்டுகளின் இலக்கியத் தடத்தின் பதிவுக்கு மிகுதியும் ஆட்பட்டுள்ளார் என்ற முடிவுக்கு நாம் வர இயலும்.

குறிப்பு : இவ் ஆய்வுக்கட்டுரை 5—1—1982 அன்று அஞ்சல் வழிக் கல்வித்துறையின் சார்பில் நடைபெற்ற 'பாரதி நூற்ருண்டு விழா'க் கருத்தரங்கில் அளிக்கப்பெற்றது.

பத்துப்பாட்டு நூல்-உரையினைக் காப்பாற்றினோர்

முருகாறு, பொருநாறு, சிறுபாணாறு,
முல்லை பெரும்பாணாறு, மதுரைக்காஞ்சி,
பரிது ஆய பொருள் தழுவா நெடுநல்வாடை,
பட்டினப் பாலை, குறிஞ்சி, மலைகடாமும்,
மரு ஆரும் பொழில் புடைசூழ் களந்தை மூதூர்
வரு சிவப்ப பூபன் அருள் வேல பூபன்
உரையோடும் எழுதினன் ஆதலினால் அன்னான்
ஓங்கு பெருஞ் செல்வம், இசை, உற்று வாழி!

—பழம்பாடல்

திருக்குறள்

—: பொருள் விளக்கம் :—

மலர்மிசை ஏகியான் மாணடி சேர்ந்தார்
நிலமிசை நீடுவாழ் வார்.

மலரின்கண் உள்ள மென்மையினைப் போன்று மனத்தின்கண் அன்புகொண்ட நாயகனின் [இறைவனின்] நன்னெறிப்பட்டவர் நில மக்கள் [நாட்டு மக்கள்] உள்ளத்தின்கண் நீங்காது—நெடிது—உயர்ந்து வாழ்வார்.

—கா. அ.

வண்ணப்பா யாப்பில் எழுத்தும் சந்தமும்

முனைவர் கவிஞர் கு. மோகனராசு

குறுக்க விளக்கங்கள்:

இ	—	இடையின ஒற்று
இ°	—	இடையின உயிர்மெய்க் குறில்
இ[1]	—	இடையின உயிர்மெய் நெடில்
கு	—	குறில்
நெ	—	நெடில்
பக்.	—	பக்கம்
மெ.	—	மெல்லின ஒற்று
மெ°	—	மெல்லின உயிர்மெய்க்குறில்
மெ[1]	—	மெல்லின உயிர்மெய் நெடில்
வ	—	வல்லின ஒற்று
வ°	—	வல்லின உயிர்மெய்க் குறில்
வ[1]	—	வல்லின உயிர்மெய் நெடில்
வண்.	—	வண்ணத்தியல்பு
வ. யா.	—	குமார பூபதீயம் என்னும் வண்ணப்பா யாப்பிலக்கணம்
{ }	—	இக்குறியீட்டில் உள்ள எழுத்துகள் சந்தத்திற்கு அடிப்படையானவை
( )	—	இக்குறியீட்டில் உள்ள எழுத்துகள் சந்தத்திற்கு அடிப்படையானவை அல்ல

கட்டுரை எல்லை:

தமிழில் சந்தப்பாக்கள் (வண்ணப்பாக்கள்) தோன்றிப் பல நூற்றுண்டுகள் ஆகின்றன. அவற்றிற்கான யாப்பினை வரையறுக்கும் முழுமையான முயற்சி இவ்விருபதாம் நூற்றுண்டில்தான் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது எனலாம் இம்முயற்சிக்கு அடிக்கல் நாட்டியவராகத் தோன்றுபவர் திருவாமாத்தூர் கௌமாரமடாலயம் மகான் வண்ணச்சரபம் அருட்பெருந்திரு 'தண்டபாணி சுவாமிகள்'

எனலாம். வண்ணப்பா யாப்பைப்பற்றி இவர் எழுதிய நூல் ''வண்ணத்தியல்பு'' என்பதாகும்.

இந்நூல் இரு பிரிவுகளைக் கொண்டது, ஒன்று பாயிரம்; மற்ருென்று நூல். பாயிரப் பிரிவில் 10 பாடல்கள் உள்ளன; காப்பு, அதிகாரி இலக்கணம், கற்ருேர் தன்மை, அனுமானக் குறிப்பு, அவையடக்கம், நூற்காரணமும் பெயரும் பயனும், ஆக்கியோன் தேற்றம், நூல் மாட்சி, நூற்பிறப்பிடம், காலமும் அரங்கும் ஏற்ருேரும் என்பன பாயிரப் பிரிவினுள் அடக்கம்; மூன்று பாடல்களுக்கு மட்டுமே விளக்கக் குறிப்புகள் உள்ளன,

நூற்பிரிவில் 25 தலைப்புகளின் கீழ் நூறு நூற்பாக்கள் உள்ளன. ஒரு நூற்பாவுக்கு மட்டுமே சிறு விளக்கம் உள்ளது. எடுத்துக் காட்டுகள் நூற்பாக்களிலேயே கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

'வண்ணத்தியல்பு' என்னும் இந்நூலே அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுந்த நூல் ''குமார பூபதீயம் என்னும் வண்ணப்பா யாப்பிலக்கணம்'' ஆகும். இந்நூல் ஒரு தற்சிறப்புப் பாயிரத்தையும் 62 நூற்பாக்களையும் கொண்டது. முன்னதினும் இந்நூல் தொகை வகைத் தெளிவும் எளிமையும் பெற்று விளங்குகின்றது எனலாம்.

தற்சிறப்புப் பாயிரத்தில், தெய்வ வணக்கத்தினும் அடியார் வணக்கமே சிறப்புடையது எனக்கருதி, ஆசிரியர் அடியார் வணக்கம் பாடியுள்ளார்.[1] நூலின் தொடக்கத்தில்,

''எழுத்தே, சந்தம், சீரே, வண்ணத்
தொடரே, துள்ளல், தொங்கல், குழிப்பே,
கலையே, அடியே, வண்ணம், வகுப்பெனப்
பதினென்றும் வண்ண யாப்புறுப் பாகும்'' (வ. யா. 2)

என வண்ணப்பா உறுப்புகள் பதினென்றைச் சுட்டி அவை ஒவ்வொன்றையும் தெளிவாக விளக்கிச் செல்கின்ருர்; எடுத்துக் காட்டுகள் நூற்பாவிற்குள் அமையாமல் நூற்பாவிற்குப் புறத்தே சுட்டப்பட்டுள்ளன; சீர், வண்ணத்தொடர் முதலிய வண்ணப்பா உறுப்புகள் ஒவ்வொன்றுக்கும் தக்க எடுத்துக்காட்டுகள் காட்டிய ஆசிரியர் பெரும்பாலானவற்றிற்குச் சந்தங்கள் பிரித்தும் காட்டியுள்ளார். இப்போக்கு, எளிமைக்கும் எளிமை சேர்க்கின்றது எனலாம்,

மேற்சுட்டிய இரு நூல்களிலும் எழுத்து, சந்தம் பற்றி உரைக்கப்படும் கருத்துக்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுவதே இக்கட்டுரை.

எழுத்து:

வண்ணத்தியல்பு, எழுத்துக்களை உயிர், மெய், உயிர்மெய், ஆய்தம் என நான்காகப் பிரிக்கின்றது.[2] வண்ணப்பா யாப்பிலக்கணம், எழுத்துக்களை மெய், உயிர், உயிர்மெய், குறில், நெடில், வல்லினம், மெல்லினம். இடையினம், ஆய்தம் என ஒன்பதாகப் பிரிக்கின்றது.

> ''வண்ணப்பா இலக்கணத்துக்கு எழுத்துக்களின்
> இத்தகைய பிரிவுகள் இன்றியமையாயின், இவ்வாறு
> ஒன்பதாகப் பகுக்கப்பட்டன''. (வ. யா. பக். 1)

என்பது இந்நூலாசிரியர் கூற்று. இவ்வொன்பதும் தொல்காப்பிய உரையாசியர்களும் யாப்பருங்கலக்காரிகை போன்ற யாப்பிலக்கண நூலாசிரியர்களும் ஏற்றுக்கொள்வனவே. இவ்வொன்பதொடு குற்றியலுகரம், குற்றியலிகரம், ஐகார'குறுக்கம், ஔகார குறுக்கம், உயிரளபெடை, ஒற்றளபெடை, மகர குறுக்கம் என்பனவற்றையும் எழுத்தின் உறுப்புகளாகக் கொள்வர்.

சந்தப்பா, ஓசையை அடிப்படையாகக் கொண்டது; குற்றியலுகரம் போன்றவைகளும் ஓசை நுட்பத்தை அடிபபடையாகக் கொண்டவை. அப்படியிருக்க, இவை வண்ணப்பாவில் எழுத்துறுப்புகளாக இடம் பெருததன் காரணம் விளங்கவில்லை. இரு நூல்களிலும்,

> ''அருந்தமிழ்ச் சந்தத்(து) ஐயும் ஔவும்
> ஈற்றிற் குறளாய் இடையினும் முதலினும்
> குறிலொடொற் றெனவும் குலாஅய்ச் சிறிதும்
> நெடிலென லின்றி நிகழும் அன்றே'' (வண். 2)

எனவும்,

> ''ஐஔ சந்தத் தீற்றிற் குறிலாம்;
> இடையும் முதலும் குறிலொற் ருகக்
> கொள்வது மரபாம் வண்ணப் பாவில்'' (வ. யா. 23)

எனவும் ஐகார ஔகாரக் குறுக்கங்களைப் பற்றிய செய்திகள் வருவதும் இங்குக் கருதத்தக்கன.

வண்ணப்பா யாப்பில் ஆய்தஎழுத்து இடையின ஒற்ருகக் கருதப்படுகிறது. (வண். 3; வ. யா. 22)

சந்தம்:

ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட எழுத்துகள் இயைந்து வருவது சந்தம் எனப்படும் (வ. யா. 24). யாப்பிலக்கணத்தில் வரும் அசைக்கும் இச்சந்தத்திற்கும் ஒருசில ஒற்றுமைக் கூறுகள் இருப்பினும் இரண்டும் ஒன்றல்ல. சந்தத்தைப் பின்வருமாறு பகுப்பர்:

சந்தம்

முழுச் சந்தம் — அரைச் சந்தம்

முதற் சந்தம்	சார்புச் சந்தம்	அரைச் சந்தம்
தத்த	தத்தா	ன
தாத்த	தாத்தா	ண
தந்த	தந்தா	னத்
தாந்த	தாந்தா	ணத்
தன	தண	னம்
தான	தாண	ணம்
தன்ன	தன்ண	த்
தய்ய	தய்யா	ம்

சந்த வகைகள்:

சந்த வகைகளுள் தத்த என்பது முதலாவது குறிக்கப்படுவது.

அ) ஒரு குறிலொடு ஒரு வல்லின மெய் வந்து, பின்பு அவ் வல்லின உயிர்மெய்க் குறில் வந்து ஒன்றின் அது 'தத்த' என்னும் சந்தமாகும்.

கு வ° வ

ஆ) முதற் குறிலுக்கும் வல்லின மெய்யினுக்கும் இடையில் இடையின மெய் ஒன்று வரினும் அது தத்த என்னும் சந்தமாகும்.

கு (இ°) வ° வ

இ) ஈற்றில் இடையின அல்லது மெல்லின மெய் வரினும் அது 'தத்த' என்னும் சந்தமாகும்.

கு வ° வ (இ°)
கு வ° வ (மெ°)
கு (இ°) வ° வ (இ°)
கு (இ°) வ° வ (மெ°)

இந்தச் சந்தத்தின் எழுத்தமைப்புகளைப் பின்வருமாறு குறியீடு செய்யலாம்:

கு (இ°) வ° வ (இ°)
(மெ°)

இதைப் போன்றே, பிற சந்தக் குறியீடுகள் வருமாறு:

தத்தா —> கு (இ^0) வ^0 வ^1 (இ^0)
(மெ^{0})

தாத்த —> நெ (இ^0) வ^0 வ (இ^0)
(மெ^{0})

தாத்தா —> நெ (இ^0) வ^0 வ^1 (இ^0)
(மெ^{0})

தந்த —> கு (இ^0) மெ^{0} வ (இ^0)
(மெ^{0})

தந்தா —> கு (இ^0) மெ^{0} வ^1 {இ^0)
(மெ^{0})

தாந்த —> நெ (இ) மெ^{0} வ^1 (இ^0)
(மெ^{0})

தாந்தா —> நெ (இ^0) மெ^{0} வ^1 (இ^0)
(மெ^{0})

தன → கு கு (இ^0)
(மெ^{0})

தனா → கு நெ (இ^0)
(மெ^{0})

தான → [1] நெ (இ^0) கு (இ^0)
(மெ^{0})

[2] நெ மெ^{0} {இ} (இ^0)
{மெ} (மெ^{0})

தானா → [1] நெ (இ^0) நெ (இ^0)
(மெ^{0})

[2] நெ மெ^{0} {இ^1} (இ^0)
{மெ^{1}} (மெ^{0})

தன்ன —> கு மெ^{0} {இ} (இ^{0})
{மெ} (மெ^{0})

தன்னு —> கு மெ^{0} {இ^{1}} (இ^{0})
{மெ^{1}} (மெ^{0})

தய்ய —> கு இ^{0} {வ} (இ^{0})
{இ} (மெ^{0})

தய்யா —> கு இ^{0} {வ^{1}} (இ^{0})
{இ^{1}} (மெ^{0})

இச்சந்தங்கள் பதினாறுக்கும் உரிய எழுத்து அமைப்பு முறைகளை நான்கு அடிப்படையான அடைவுகளுக்குள் அடக்கலாம்.

1 {கு} (இ^{0}) {வ^{0}} {வ } (இ^{0})
{நெ} {மெ^{0}} {வ^{1}} (மெ^{0})

2 கு {கு} (இ^{0})
{நெ} (மெ^{0})

3 நெ (இ^{0}) {கு} (இ^{0})
{நெ} (மெ^{0})

4 {கு} {இ^{0}} {கு} (இ^{0})
{நெ} {மெ^{0}} {நெ} (மெ^{0})

இவற்றுள்,

அ. {கு} வ^{0} {இ}
{நெ} {மெ}

ஆ. {கு} வ^{0} {இ^{1}}
{நெ} {மெ^{1}}

இ. {கு} இ^{0} {மெ}
{நெ} {மெ^{1}}

போன்ற அமைப்புகள் தமிழில் இடம் பெறுமையால் விலக்கற்குரிய. இனி இச்சந்தம் தொடர்பாக எழும் சில ஐயங்கள் வருமாறு:

சார்புச் சந்தம்:

தத்த, தாத்த முதலியன முதற்சந்தங்கள்; தத்தா தாத்தா முதலியன சார்புச் சந்தங்கள். இவற்றுள் சார்புச் சந்தங்கள் தோன்றும் முறையை விளக்குகையில்,

''முதற்சந்தம் எட்டொடும் ஆஈறு சேர
......சார்புச் சந்தம் தோன்றும்'' (வ. யா. 25)

எனக் குறிப்பிடப்படுகிறது. அதாவது,

தத்த + ஆ → தத்தா
தாத்த + ஆ → தாத்தா } அ + ஆ → ஆ

இது வடமொழியில் உள்ள புணர்ச்சி விதி. இதனைத் தமிழில் சந்தம் வகுக்கையில் புகுத்தநினைப்பது ஏன் என்று விளங்கவில்லை. முதற்சந்தத்தின் ஈற்று நீட்சியே (ஒரு மாத்திரை கூடுதல்) சார்புச் சந்தம் எனக் கொள்ளலாமே!

'த'வும் 'ன'வும்:

வண்ணப்பா யாப்பில் 'த' என்பது உயிர்க்குறில்; வல்லின உயிர்மெய்க் குறிலும் உயிர்மெக்குறிலும் ஆகும். 'ன' என்பது மெல்லின இடையின உயிர்மெய்க்குறில்; உயிர்மெய்க் குறிலும் ஆகும்.

த ← → உயிர்க்குறில்
→ வல்லின உயிர்மெய்க் குறில்
→ உயிர்மெய்க் குறில்

ன → → மெல்லின/ இடையின உயிர்மெய்க்குறில்

அதாவது 'த'–வும் 'ன'–வும் உயிர்மெய்க்குறிலைச் சுட்டப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள குறியீடுகள்.

மேலும், தன, தனா, தான, தானா என்னும் சந்தங்களில் வரும் 'ன', 'னா' முறையே உயிர்மெய்க் குறிலையும் உயிர்மெய் நெடிலையும் குறிப்பனவாம்; தன்ன, தன்னா என்னும் சந்தங்களில் வரும் 'ன', 'னா' முறையே மெல்லின/இடையின உயிர்மெய்க் குறிலையும் மெல்லின/இடையின உயிர்மெய் நெடிலையும் குறிப்பனவாம்.

இக்குழப்பங்களை நீக்க தன தனா தான தானா என்னும் சந்தங்களை முறையே தத, ததா, தாத தாதா எனக் கொள்ளலாமோ

என எண்ணத்தோன்றுகிறது. வேறு குறியீடுகளும் தேவையானல் கொள்ளலாம்.

ஒரு சந்தமும் $1\frac{1}{2}$ சந்தமும்:

ஒவ்வொரு சந்தத்தின் இறுதியில் இடையின அல்லது மெல்லின மெய் சேரினும் சந்த வாய்பாடு மாறுவதில்லே, அதாவது,

ஒட்டு	⟶	தத்த	} ⟶	ஒரு சந்தம்
ஒட்டன்	⟶	,,		

$1\frac{1}{2}$ சந்தங்கள் எவ்வாறு உண்டாகின்றன என்பதை விவரிக்கும் வண்ணப்பா யாப்பிலக்கண ஆசிரியர், ஒவ்வொரு சந்தத்தின் இறுதியிலும் மகர மெய் (மெல்லின மெய்) உறுவதனுலும் ஒன்றரை சந்தம் உண்டாகின்றது என்கின்ருர். அதாவது,

கற்பு —> தத்த = ஒரு சந்தம்
கற்புந் —> தத்த + ந் = $1\frac{1}{2}$ சந்தம்

மெல்லின மெய்யை ஈற்றில் பெற்று, ஒரே எழுத்தமைப்பு கொண்ட சந்தங்களே ஒரு சந்தம் என்றும் $1\frac{1}{2}$ சந்தம் என்றும் கொள்ளும் மயக்க நிலே ஏற்படுகிறது. இம்மயக்க நிலேயைப் போக்க, ஒரு சந்தத்தின் ஈற்றில் மெல்லின மெய் உற $1\frac{1}{2}$ சந்தம் கிடைக்கும் என்னும் விதியை நீக்கலாமோ எனத் தோன்றுகிறது.

வண்ணப்பா யாப்பிலக்கணம் வகுக்கும் அறிஞர் பெருமக்கள் மேல் சுட்டிய எழுத்து, சந்தம் தொடர்பான சில மயக்க நிலே களுக்குத் தெளிவு காண்பார்கள் என்பது இக்கட்டுரையாளனின் எண்ணம்.

குறிப்புகள்:

1. ''இதில் முதல் நான்கடியில் அடியார் வணக்கமும், இறுதி மூன்றடிகளில் செயப்படு பொருளும் கூறப்பட்டன .... தெய்வ வணக்கத்தினும் அடியார் வணக்கம் சிறப்புடைத்து''
— குமார பூபதீயம் என்னும்
வண்ணப்பா யாப்பிலக்கணம், பக். 1.

2. ''உயிர்வகை ஈரா(று); ஒற்(று)ஈ ரொன்பான்,
இவற்றின் புணர்ச்சி இருநூற் றீரெட்(டு),
ஆய்தம் ஒன், றிவன் ஆய நால்வகை
எழுத்தும்.'' — வண்ணத்தியல்பு 1 : 1--4,

கீழ்வாலை, செத்தவரை ஓவியங்கள்

ஓர் ஆய்வு

இராசு. பவுன்துரை.

சென்ற நூற்றாண்டுக்கு முன்னர் வரை இந்தியாவில் குகை ஓவியங்கள் கண்டுபிடிக்கப்படாமலேயே இருந்தன. குகை ஓவியக் கண்டுபிடிப்புகள் சுமார் 1899-க்குப் பிறகுதான் மேற்கொள்ளப் பட்டன. அண்மைக் காலம்வரை தமிழகத்தில் வரலாற்றுக் காலத் திற்கு முந்திய (Pre-Historic) ஓவியங்கள் கிடைக்கவில்லை. ஆனால் வடநாட்டிலும் கேரளத்திலும் மிகப் பழமையான ஓவி யங்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. ஏ. கார்லைல் (A Carlleyle) ஜெ. காக்பர்ன் (J. Cokburn) எனும் தொல்-பொருள் ஆய்வு அறிஞர்களின் முயற்சியால் மத்தியப் பிரதேசம், உத்திரப்பிரதேசம் போன்ற இடங்களில் குகை ஓவியங்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டன எஃப். பவீட் (F. Faweett) என்பவரால் கேரளாவில் பல ஓவியங் கள் உலகிற்கு வெளிக்காட்டப்பட்டன. குகை ஓவியக் கண்டு பிடிப்புகளில் சிறப்பிடம் பெறுவது பிம்பெட்கா (Bhimbekta) குகை களில் காணப்படும் ஓவியங்களாகும். இதனுடைய காலத்தை கி. மு. 5000 ஆண்டு என்று கணக்கிட்டுள்ளனர்.[1] தமிழ்நாட்டில் சமீபத்தில் வரலாற்றுக் காலத்துக்கு முந்திய குகை ஓவியங்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன தமிழக வரலாற்றுச்சிறப்புடைய இவ்ஓவி யங்கள் தென்னார்க்காடு மாவட்டத்தில் கீழ்வாலை எனும் இடத் திலும் செத்தவரை எனும் இடத்துலுள்ள ஐயனார்மலைக் குன்று களிலும் காணப்படுகின்றன.

கீழ்வாலை

வண்ண ஓவியம்:

கீழ்வாலை, தென்னார்க்காடு மாவட்டம் விழுப்புரம் நகரி லிருந்து திருவண்ணாமலைக்குச் செல்லும் வழியில் 23 கி. மீ. தூரத்தில் உள்ளது கீழ்வாலைக் கிராமத்திலிருந்து 1 கி. மீ. தூரத்தில் ஓவியம் தீட்டப்பெற்ற குன்று உள்ளது. அக்குன்று "இரத்தக் குடைக்கல்" என்று அழைக்கப்படுகின்றது. ஓவியப் பாறை அமைந்த குன்றுப் பகுதியின் நடுவில் ஐந்து குகை வழிகள் ஒன்றாய் இணைகின்றன. இயற்கையிலேயே சிறப்பாக அமைந்த குன்றாகும். இங்குள்ள மூன்று குன்றுகளில் நான்கு இடங்களில் இவ் வண்ண ஓவியங்கள் அழகாய் அமைந்துள்ளன. அதிகமான ஓவியங்கள் உள்ள குன்று இரத்தக் குடைக்கல்லாகும். இங்கு

விலங்குகள், பறவைகள் படகு, சூரியன் வடிவம், குறியீடுகள், ஆயுதம், வில், பறவையின் முகத்துடன் கூடிய மனிதர்கள், விலங்கின முகத்துடன் காணப்படும் மனிதன் என்பனவாகும். இங்கு காணப்படும் மற்றொரு சிறப்பு குதிரையாகும்.

செத்தவரை ஓவியங்கள்:

செத்தவரை என்னுமிடத்திலுள்ள ஐயனார் மலையில் பாறை ஓவியங்கள் உள்ளன. செத்தவரையில் காணப்படும் ஓவியங்கள் பழமையானவை என்பது அதன் வடிவம் வண்ணப் பூச்சு ஆகியவற்றைக்கொண்டு நாம் அறியமுடிகின்றது, இங்கு விலங்கினங்கள், மனித உருவங்கள், மீன், ஆயுதங்கள் போன்றவை காணப்படுகின்றன. இவற்றில் விலங்கினங்களின் வண்ண ஓவியம் சிறப்புடையன எனலாம். விலங்கினங்களின் வண்ண ஓவியத்தை இரு பகுதியாகக் காண முயன்றால் இதன் சிறப்புப் புலப்படும். தீ, ஐந்து விரல்கள் நன்கு தெரியும்படி அமைந்த கை, முத்திரை, வீடு போன்று வரையப்பட்ட ஓவியம் என்பன குறிப்பிடத் தக்கனவாகும்.

ஓவியங்களும் நிறமும்:

செத்தவரை ஐயனார்மலை ஓவியங்கள் மிகப் பழமையானவை எனலாம். பொதுவாக வரலாற்றுக் காலத்திற்கு முந்திய குகை வண்ண ஓவியங்களில் விலங்கினங்கள் முதலிடம் பெறுகின்றன. இங்கு இதனைக் காணமுடிகின்றது. இவ்வகை ஓவியங்களில் அடர்த்தியான சிவப்பு நிறத்தையும் வெள்ளை நிறத்தையும் காணமுடிகின்றது. பிரான்சு நாட்டில் கிடைக்கப் பெற்ற வண்ண ஓவியங்களிலும் இவ்வகை வண்ணத்தையே காணமுடிகின்றது. செத்தவரை ஓவியத்தில் பச்சை, மஞ்சள் நிறங்களைக் காண இயலவில்லை இங்கு, பொதுவாக சிறப்பு, காவி, வெள்ளை போன்ற வண்ணங்களே காணப்படுகின்றன. சிலவற்றில் வண்ணக் கோடுகள் வரையப்பட்டுள்ளன.

கீழ்வாலை வண்ண ஓவியங்களில் சிவப்பு, காவி, வெள்ளை நிறங்களே அதிக அளவில் பயன்படுத்தியுள்ளனர். சில ஓவியங்களுக்கு அடர்த்தியான சிவப்பு, காவி, வெள்ளை நிறங்கள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

பிம்பெட்காவில் சுமார் 500-க்கும் மேற்பட்ட குகைகளில் வண்ண ஓவியங்கள் படைக்கப்பட்டுள்வன. அவை அனைத்தும் பல்வகை வண்ணங்களால் வரையப்பட்டவை. பிம்பெட்கா ஓவியத்தில் அதிக அளவில் சிவப்பு, வெள்ளை, நிறங்கள் காணப்படுகின்றன. மேலும் பல ஓவியங்கள் பச்சை, மஞ்சள் நிறத்தாலும்

வரையப்பட்டுள்ளன. ஆற்றல் மிக்க பெரிய விலங்கினங்களின் ஓவியங்களுக்கு அடர்த்தியான சிவப்பு நிறம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது சில ஓவியங்களில் வரிவடிவ முறை கையாண்டுள்ளதை அறிய முடிகின்றது.

ஓவியங்களில் காணப்படும் வண்ணப்பூச்சின் உத்தியைக் கொண்டு ஓவியங்களின் தொன்மையை அறிய முடிகின்றது. பொதுவாக வண்ணப் பூச்சு முறையை, (அ) அடர்த்தியான வண்ணப் பூச்சு, (ஆ) வரிவடிவ வண்ண வரைபடம், என இரு பிரிவுகளாகப் பகுக்கலாம். இதில் அடர்த்தியான வண்ணப்பூச்சு ஓவியங்களே பழமையானவை எனலாம். இரண்டாம் பிரிவாகிய வரிவடிவ வண்ண ஓவியங்களைப் பிற்கால ஓவியங்கள் எனக் கூறலாம். இவ்வகை ஓவியங்களில் வண்ணங்கள் பல நிலைகளில் காணப்படும். ஒரு சில பகுதிகளில் அடர்த்தியான வண்ணமும் சில பகுதிகளில் வரிவடிவமும் காணப்படும். இவ்வகை ஓவியங்களை கீழ்வாலை, செத்தவரை ஓவியங்களில் காணமுடிகின்றது.

விலங்கின ஓவியங்கள்:

கீழ்வாலை, செத்தவரை வண்ண ஓவியங்களில் விலங்கினங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. அவை காலத்தால் அழிவு ஏற்படாது இன்றும் பொலிவுடன் காட்சியளிக்கின்றன. மாடு, குதிரை, பாம்பு, ஆடு, பசு, மான், மீன், அன்னம் போன்ற ஓவியங்கள் ஐயனார் மலையில் உள்ளன. பொதுவான வரலாற்றுக்கு முந்திய ஓவியங்களில் மிருகங்கள் அதிக அளவில் காணப்படுகின்றன. கீழ்வாலையில் குதிரையின்மீது இருவர் அமர்ந்திருப்பது போன்று வரையப்பட்ட ஓவியம் உள்ளது. இங்கு காணப்படும் மற்றொரு சிறப்புடைய ஓவியம் பறவை அலகுடன் கூடிய மனித உருவங்கள். கிரேக்கர்களுடைய தெய்வங்களுக்கு இத்தகைய வடிவம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது என்பதையும் ஒப்பிட்டுக் காணலாம்.

வரலாற்றுக் காலத்திற்கு முன்னர் வரையப்பட்ட குகை ஓவியங்களில், விலங்கின உருவங்களை ஏன் வரைதல் வேண்டும்? என்னும் வினா எழுகின்றது. இதனை முதல் நிலையாகக் கொள்ளலாம். இரண்டாம் நிலையில் அந்த ஓவியங்களுக்கும் வரலாற்றுக்காலத்திற்கு முந்திய மனிதனுக்கும் இடையே காணப்படும் தொடர்பு என்ன? எனும் வினாவும் எழுகின்றது.

குகை ஓவியங்களை ஆய்வு செய்த பல அறிஞர்கள் பல்வேறு வகையான கருத்துகளைத் தெரிவித்துள்ளனர். அவை:

(அ) மாயம், வழிபாடுமுறையைச் சார்ந்து வரையப்படுவதாகும்[2]

(ஆ) குகை ஓவியங்களில் விலங்கினத்தின் உருவங்களை வரைந்து வைப்பது என்பது அக்காலத்திய மனிதனுடைய வேட்டையாடுதல் நிலையினையும் குகைகளில் வரைவது என்பது அவர்களுக்கும் – அக்குகைக்கும் இடையே உள்ள நீண்டகாலத்தொடர்பினையும் காட்டுகின்றன.[3]

(இ) பொதுவாக குகையில் காணப்படும் ஓவியங்கள் எந்த விதமான புதிர்களையோ அன்றி கருத்துடன் கூடியனவாகவோ இல்லை. அவை தனிமனிதனுடைய விருப்பம் அல்லது அழகுணர்ச்சியின் கலை வடிவே. சுருங்கக் கூறின் கலை கலைக்காகவே (Art for art sake).[4]

எனப்படும் கருத்துக்களையும் ஒப்பிட்டுக் காணவேண்டியுள்ளது.

பொதுவாக ஒவ்வொரு வெளிப்பாட்டிற்கும் ஒரு காரண காரியம் உண்டு எனலாம். அதன் அடிப்படையில் ஆய்வு அமைந்தால் ஒரு சில காரணங்களாவது தோன்றக் கூடும்.

மிகப் பழமையானது எனக்கருதப்படும் வரலாற்றுக் காலத்திற்கு முன்னர் வரையப்பட்ட குகை ஓவியங்கள் மனிதனுடைய ஆரப்பகால கலைவடிவங்கள்-முயற்சிகள் எனலாம். ஓவியங்களில் காணப்படும் உருவங்கள் அவனது சிந்தனையில் எப்பொழுதும் தோன்றிக் கொண்டிருக்கும் வடிவங்கள் எனலாம், பொதுவாக அவனுக்கும் அவற்றிற்கும் உள்ள தொடர்பைத்தான் அவை எடுத்தியம்புகின்றன எனலாம்.

மானிடவியலார், தற்கால வேட்டைக்குழு மக்கள் ஒரு விலங்கு, செடி அல்லது வேறோர் சடப் பொருளோடு தொடர்பு இருப்பதாக நம்புகிறார்கள்.[5] அவை அம்மக்களுக்குத் தொடர்புடைய ஒன்று எனக் கருதுகின்றனர். இத்தகையத் தொடர்பு பற்றிய நம்பிக்கைக்கொண்ட இனக் குழுக்களை குலக்குறி மக்கள் (Totamistic people) என்று கூறுகின்றனர்.[6]

விலங்கினங்களும் குலக்குறி நம்பிக்கைகளும்:

ஓவியங்களில் காணப்படும் விலங்கினங்களை இரண்டு வகையாகக் காணலாம். (அ) ஆற்றல் மிக்க பெரிய விலங்கினங்கள், (ஆ) சாதாரணமாகக் காணப்படும் விலங்கினங்கள் அல்லது வேட்டைக்குப் பயன்பட்ட விலங்கினங்கள் என இருவகையாகக் ணலாம்.

வரலாற்றுக் காலத்திற்கு முன்னர் வரையப்பட்ட ஓவியங்களில் சிறப்புடையதாகக் கருதப்படும் பிரான்சு நாட்டிலுள்ள தார் டோக்னே, பாண்டித்தாம் போன்ற இடங்களில் காணப்படும் குகை ஓவியங்களில் 'காண்டாமிருகம்,' 'மாம்பத்' எனும் ஆற்றலுடைய பெரியவிலங்கினங்களை வரைந்துள்ளனர். இந்தியாவில் பழமை யானது எனக் கருதப்படும் பிம்பெட்கா குகையில் காண்டாமிருகம் யானை, புலி போன்ற ஆற்றலுடைய விலங்குகளின் ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன. இவ்வகை ஓவியங்களை முதல் வகையினனச் சார்ந்தவை எனலாம். இவை காலத்தானும் பழமையானவை என்றும் கூறலாம்.

இரண்டாம் நிலையில் காணப்படுகின்ற விலங்கினங்கள் பெரும் பகுதி வேட்டையாடும் விலங்கினத்தையும், அவன் பயன் படுத்துகின்ற விலங்கினத்தையும் காட்டுகின்றன எனலாம். பிம் பெட்காக் குகை ஓவியத்தில் ஆடு, மாடு, விலங்கினங்கள் ஓடுவதும், வேட்டையாடுதல் போன்றதும், நடனமாடுதலைக் குறிக்கும் காட்சிகளும் காணப்படுகின்றன.

செத்தவரை, கீழ்வாலை போன்ற இடங்களில் காணப்படும் ஓவியங்களில் இரண்டாம் நிலை விலங்கின ஓவியங்களே அதிகம் காணப்படுகின்றன. எனவே விலங்கினங்களை வைத்துப் பார்க்கு மிடத்து அவை காலத்தால் சற்று பிந்தியவை எனக் கருத இடம் உண்டு. ஆனால் செத்தவரையில் காணப்படும் விலங்கின ஓவியங்கள் பழமையானவை என்பதை அறியமுடிகின்றது.

பொதுவாக முதல் நிலையில் காணப்படும் விலங்கினங்களின் ஆற்றல் நமக்கு கிடைத்தால் நம்முடைய ஆற்றல் சக்தி மிகுதிப் படும் என்று கருதி அவ்விலங்கினத்துடன் தொடர்புபடுத்திக் காட்டலாம். ஆற்றல், விருப்பம் இவ்விரண்டும் இனக்குழு குறி யீட்டின் சிறப்பு அம்சமாக உள்ளது என்பர்.

ஆற்றலுடைய விலங்கினத்தைக் கொண்டு இனக்குழு குறியீடு முறை அமைத்தது என்றுரைக்க முயன்றால் ஆடு. மாடு, மீன் பறவை போன்ற விலங்கினத்தை எவ்வகையில் இணைத்துக் காண இயலும்?

இருப்பினும் இரண்டாம் நிலையில் காணப்படும் விலங்கினங் களையும் விரும்பி தங்களுடைய குறியீடுகளாக வைத்திருக்கலாம்.

எனவே, முதல் நிலையில் காணப்படும் ஓவியங்கள் ஆற்ற லுடைய பெரிய விலங்கினங்களாகவே உள்ளன. அவை காலத்

தாலும் பழமையானவை என்பது தெளிவு. இவ்வகை ஓவியங்கள் வரலாற்றுக்கு முந்திய காலத்தின் ஓவியம் எனலாம். எனவே இதனை கி. மு. 5000-க்கும் முற்பட்ட காலத்தியது எனக் கூற முடியும்.

இங்கு காணப்படும் ஓவியங்கள் அனைத்தும் இரண்டாம் நிலையில் காணப்படும் விலங்கின ஓவியங்கள் எனலாம். இருப் பினும் தமிழகத்தில் கிடைக்கப் பெற்ற மிகப் பழமையான ஓவிய மாகவும் உள்ளது. இங்கு காணப்படும் ஓவியங்கள் ஆடு, மான், மாடு, பறவை, பசு. குதிரை, மீன், தீ, எனும் வடிவில் அமை கின்றன இதில் குறிப்பிடத் தக்க அம்சம் குதிரையாகும். எனவே இரண்டாம் நிலையில் காணப்படும் ஓவியங்கள் கி. மு. 4000-க்கும் கி மு. 2000-க்கும் இடைப்பட்டக் காலத்தியது எனலாம்.

எனவே, கீழ்க்குறிப்பிட்ட சிந்தனைகளை நாம் காணமுடி கின்றது.

(அ) விலங்கினத்தின் ஓவியங்கள் அனைத்தும் அழகுணர்ச்சிப் பாடுகள் என்றுரைக்க இயலாது எனலாம்.

(ஆ) அவனுடைய வேட்டைக் காலத்திய அனுபவத்தின் வெளிப்பாடாகவும் அல்லது.

(இ) இனக்குழுத் தொடர்புடையதாகவோ இருக்கலாம்.

(ஈ) அச்சம், மாயம், தெய்வ வழிபாடுத் தொடர்புடைய தாகவோ இருக்கக் கூடும்.

குதிரை உருவம்:

குதிரைமீது அமர்ந்த மனிதன் உருவம் காணப்படுகின்றது. குதிரையின் ஓவியம் இங்கு காணப்படுவதால் கால ஆய்வானது சற்று மாறுபடுகின்ற நிலையைக் காணமுடிகின்றது. பொதுவாக குதிரையானது ஆரியர் வருகையால் பெறப்பெற்றது என்பர். இதன் காலம் ஏறக்குறைய சுமார் கி. மு. 1500 ஆண்டுகளுக்குப் பின்னரே குதிரையைப் பற்றிய செய்தியைக் காணமுடிகின்றது. எனவே இக்காலக் கண்ணோட்டத்தை மையமாகக் கொண்டு காணின் இவ் ஓவியம் கி. மு. 13-ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பின்னரே வரையப்பட்டதாக இருத்தல் வேண்டும். போரிடும் காட்சியின் ஓவியங்கள் பொதுவாக பிற்காலத்திய ஓவியங்களாக இருக்கக் கூடும்.

மீன் வடிவம்:

தமிழகத்தில் கிடைக்கபெற்ற பழமையான ஓவியங்களில் இங்கு தான் மீன் வடிவஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன. சுமார் நான்கு

மீன் ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன. மீன் வடிவம் பல நிலைகளில் வரையப்பட்டுள்ளது. பொதுவாக மீனின் உடல் பகுதிகள் அனைத்தும் வெள்ளை நிறத்தாலும் வெளிப்பகுதி சிவப்பு நிற வரிவடிவ அமைப்பாலும் அமைந்துள்ளன. வரிவடிவ ஓவிய முறை பொதுவாக வண்ணப்பூச்சு ஓவிய அமைப்பில் இரண்டாம் நிலையில் சுட்டப்படுவதாகும்.

அச்சம், மாயம், தெய்வத் தொடர்பு எனும் நிலையில் இதனைக் குறிப்பிடலாம். இரண்டாவது இனக்குழு குறியீடு எனும் நிலையிலும் மீனைக் கூறலாம். மீன் பாண்டியர்களின் சின்னமாகவும் உள்ளது. 'மீனவன்' என்று அழைக்கப்படுபவர் பாண்டியர் ஆவர். பலநாட்டுப் பண்பாட்டினை ஆய்வு செய்யுமிடத்து மீன் தெய்வமாகவும், குறியீடாகவும், சின்னமாகவும் காணப்படுகின்றது எனவே இங்கு காணப்படும் மீன் உருவம் அம்மக்களின் தெய்வமாகவோ அல்லது அம்மக்களின் இனக்குழு குறியீடாகவோ இருக்கக் கூடும். மீன் பிடித்தலை அறிந்தவர்கள் என்பதையும் இதன் வழியே அறியமுடிகின்றது. மேலும் இங்கு ஒரு படகுபோன்ற ஓவியம் காணப்படுகின்றது. அதனைக் காணுமிடத்து அங்கு வாழ்ந்த மக்கள் மீன் பிடித்தலையும், கடல்வழிப் பயணம் செய்பவராகவும் இருத்தல் வேண்டும் எனக் கருதலாம்.

இனக்குழு மக்கள் மீன் இனத்தைப் போன்று பெருகி வாழ வேண்டும் என்ற நம்பிக்கையில் வழிபாடாகவும் இருக்கலாம். இருப்பினும் இவ் ஓவியங்கள் பழந்தமிழர்களின் இனக் குழுக் குறியீட்டுச் சின்னமாகவே இருக்கக்கூடும். மேலும் மீன் பற்றிய அச்சமும், மீன் இறைத்தன்மை கொண்டது எனக் கருதி அவற்றின்பால் பயமும் கொண்டு வணங்கியதும், மீன் தெய்வமாக மீனை வணங்கியதும் பழங்காலந் தொட்டு காணப்படும் முறையாகும்.[7] எனவே மீனை இனக்குழுக் குறியீடு எனும் நிலையிலும் தெய்வத் தன்மையுடையது எனும் நம்பிக்கையாலும் வணங்கினர் எனலாம். இவ்வுணர்வின் வெளிப்பாடே மீன் ஓவியங்களாகும்.

பசுவின் ஓவியம்:

இங்கு காணப்படும் பசுவின் ஓவியம் பிம்பெட்கா ஓவியத்தில் காணப்படும் ஓவிய அமைப்பைக் கொண்டது. பசுவின் முகம், கழுத்துப் பகுதிகள் முழுவதும் அடர்த்தியான சிவப்பு நிறத்திலும், பின் பகுதியில் சிவப்பு வண்ணக் கோடும் வரையப்பட்டுள்ளது. இவ்விரண்டு ஓவியங்களிலும் வடிவ அமைப்பிலும் வண்ணம் தீட்டும் முறையிலும் ஒரே தன்மையைக் காணலாம். எனவே வண்ண அமைப்பைக் கொண்டு காணும்பொழுது தமிழகத்து

ஓவியங்களும் பிம்பெட்கா ஓவியக்காலத்தை நெருங்கியதை அறிய முடிகின்றது.

மனித உருவங்கள்;

கீழ்வாலை ஓவியங்களில் மிகவும் சிறப்புடைய ஓவியங்களாக அமைவன இங்கு காணப்படும் மனித உருவங்களின் ஓவியமாகும். இங்குள்ள ஓவியங்களில் மனித உருவங்களின் முகங்கள் பறவையின் முகம்போல அமைந்துள்ளன, பறவையின் முகம், விலங்கினங்களின் முகம் போன்ற உருவங்கள் புராணக் கதைகள் கூறும். எகிப்திலும் கிரேக்கத்திலும் இவ்வகை ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன.[8] கீழ்வாலையில் காணப்படும் மனித உருவங்களில் ஒன்று பெரியதாகவும், அம்மனிதனின் நீண்ட கூந்தல் இரு பகுதிகளாகப் பிரிந்தும் காணப்படுகின்றது. மற்றொன்று மனிதன் கையில் ஆயுதம் வைத்திருப்பதுபோல காணப்படுகின்றது. நான்கு மனிதர்கள் படகில் செல்வது போன்ற ஓவியம் உள்ளது. பொதுவாக அனைத்து உருவங்களுக்கும் பறவையின் முகத்தைப் போன்றே அமைத்துள்ளனர். இவ் வடிவத்தினைக் காணும் பொழுது அதனுடைய பழமை தெரியவருகின்றது. இவ்வகை ஓவியங்களில் வண்ணப் பூச்சு அடர்த்தியாகக் காணப்படுவதால் அவை காலத்தால் பழமையானவை எனலாம். பறவைமுகம், கொண்ட கலைப்படைப்புகள் கிரேக்கம், எகிப்து சீனம் மற்றும் செவ்விந்தியர், மாயா பண்பாட்டிலும் காணமுடிகின்றது[9] பொதுவாக இறைத் தொடர்புடையனவாகவோ அல்லது இனக்குழுத் தொடர்புடையதாகவோ அவை அமைந்துள்ளன எனலாம்.

ஆயுதங்கள்

கல், எலும்பு, உலோகம்:

உலோகக் கருவிகளைப் பயன்படுத்தும் முன்பே மனிதன் சிறு கத்திகள், தோண்டக் கூடிய கருவிகள், பிளேடுகள், ஊசிகள் முதலியவற்றை கல்லினாலும், எலும்புகளாலும், செய்யக் கற்றுக் கொண்டான் எனக் கருதுவர். வரலாற்றுக்கு முந்திய கால மனிதன் வரைந்த ஓவியங்களில் ஆயுதங்கள் பயன்படுத்தியுள்ளதையும் அறியமுடிகின்றது அவற்றில் பொதுவாக உலோகத்தாலான ஆயுதங்களை உபயோகிக்கவில்லை. கற்களையும் எலும்புகளையும் ஆயுதங்களாகப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். ஓவிய அமைப்பினைக் காணுமிடத்து இதனை நன்கு அறியமுடியும். பொதுவாகக் கற்கருவிகளையும் எலும்புக் கருவிகளையும் வேட்டையாடும் போது பயன்படுத்துவர் எனலாம். ஆனால் இக்கருவிகள் உடலை ஊடுருவிச் செல்ல இயலாதவை எனக் கருத இடம் உண்டு.

உலோகக் கருவியாய் இருப்பின் அவை உடலை ஊடுருவிச் செல்லவல்லது. எனவே அவை உடலை ஊடுருவிச் சென்றவாறு வரையப்பட்டு இருக்கும். இதன் அடிப்படையில் எக்காலத்திய ஓவியம் என்று அறிய முயலலாம். இவ்வகை ஓவியத்தை, (அ) கல், எலும்பு கருவி ஓவியம், (ஆ) உலோகக் கருவி ஓவியம் என இரண்டு பிரிவுகளாகக் காணலாம்.

செத்தவரை ஓவியம்:

செத்தவரை ஓவியத்தில் கேடயம், வேல் வரையப்பட்டுள்ளது. அதன் முன்பாக மான் ஒன்றும் காணப்படுகின்றது.

கேடயம், வேல் என்பன பொதுவாக இரும்பினால் அமைக்கப் பட்டவை எனக் கூறலாம். தென்னிந்திய தொல்பொருள் ஆய்வின் வழிக் காணுமிடத்து கற்காலத்திற்குப் பிறகு நேரடியாக இரும்புக் கால நாகரிகம் தோன்றியது எனலாம். இரும்புக் காலத்திய கல் லறைகளில் கற்கருவிகள் கிடைத்திருப்பதனால் இவ்விரண்டும் உண்டென்பதை அறிய முடிகின்றது [10] ஆனால், வெளிநாட்டி லிருந்து தமிழகத்திற்குப் புதியதாக இரும்புகொண்டு வரப்பட்டிருக் கலாம் என்று நீலகண்ட சாத்திரி கூறுவார்.[11] இருப்பினும், வடநாட்டு மக்களோடு கொண்ட தொடர்பினாலேயே தென்னாட்டு மக்கள் வெண்கலத்தையும், செம்பையும் பயன்படுத்தக் கற்றிருக்க வேண்டும். அவ்வாறே இரும்பின் பயனைப் பற்றி வட இந்திய மக்கள் தென்னாட்டு மக்களிடமிருந்து அறிந்திருக்கவேண்டும்.[12]" எனப்படும் கருத்தும் உண்டு. ஆனால் தென்னிந்திய தொல் பொருள் ஆய்வின் மூலம் பழம்பெருமைகளை வெளிக் கொணர்ந்த புருஃச்-புட் (BruceFoot) எனும் ஆய்வாளர், தென்னாட்டில் தான் வரலாற்றுக் காலத்திற்கு முற்பட்ட நிலையில் இரும்பு பெரும் அளவில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது"[13] என்பார்.

எனவே தென்னிந்திய ஓவியர்களில் இரும்புக் கருவிகள் காணப்படுவதையும் அக்கருவிகளை மக்கள் பயன்படுத்தியதையும் அறியமுடிகின்றது. ஆனால் இரும்புக் கருவிகளைப் பழங்கற்கால மனிதன் பயன்படுத்தினான் என்று கூற இயலாது எனலாம். இருப்பினும் வரலாற்றுக் காலத் தொடக்கத்திலேயே இரும்பைப் பயன்படுத்தியுள்ளான். எனவே செத்தவரைப் பாறை ஓவியத்தில் காணப்படும் கேடயம், வேல் போன்ற கருவிகள் கற்காலம் தொட்டு பயன்படுத்தியவை எனலாம். இதன் அடிப்படையில் இவ் ஓவியம் சுமார் கி மு. 5000 முதல் கி. மு. 2000 ஆண்டுகளுக்கு இடைப் பட்டது எனலாம்.

ஓவியம்
பற்றிய சிந்தனைகள்:

ஓவியங்களில் விலங்கின ஓவியங்கள் மிகப் பழமையானவை. இவற்றை வரலாற்றுக்கு முந்திய கால ஓவியம் எனலாம்.

வேட்டையாடும் மனிதனுடைய படைப்பாக மாடு, மான், மீன், பறவை போன்றவற்றைக் கூறலாம்.

குதிரை ஓவியம் சாணப்படுவதால் அது பிற்கால ஓவியம் எனலாம்.

எகிப்து, கிரேக்கம் போன்ற நாடுகளில் காணப்படும் பறவை முகம் கொண்ட உருவங்கள் இங்கு காணப்படுவதால் அக்கால மனிதனுடைய பிற நாட்டுத் தொடர்பால் ஏற்பட்டிருக்கலாம்.

காலம்
பற்றிய சிந்தனைகள்:

ஆற்றலுடைய விலங்கினங்கள் பல அடர்த்தியான வண்ணப் பூச்சில் உள்ளதால் அவற்றை நாம் கி. மு. 5000-க்கும் கி. மு. 2500-க்கும் இடைப்பட்ட காலம் எனலாம்.

மான், மீன், பசு போன்ற உருவங்கள் காணப்படுவதால் அவற்றை பொதுவாக வேட்டைத் தொழிலில் ஈடுபட்ட இனக்குழு வின் படைப்பாகக் கருதலாம். எனவே, கி, மு. 2000-க்கும் இடைப்பட்ட ஓவியம் எனலாம்.

குதிரை ஓவியம், போரிடுதல் போன்ற காட்சி காணப்படுவ தால் கி. மு. 1300-க்கும் கி. மு. 1200-க்கும் இடைப்பட்ட காலம் எனலாம், எனவே கி. மு. 5000 முதல் கி. மு, 4200 வரை தொடர்ந்து அவ்விடத்தில் ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டுள்ளன எனலாம். பொதுவாக முன்னோர் நினைவாக அவர்கள் வாழ்ந்த இடங்களில் சிறப்பு செய்வது என்பது இனக்குழு மக்களின் பழக்கமாக இருக்க லாம்.

அடிக்குறிப்புகள்:

1. H. D. Sankalia, Pre-Historic Art in India, Vikas Publishing House Pvt. Ltd., 1978, P. 86.
2. Ibid P. 93 (Solmon Rainach).
3. Ibid P. 94 (Mac Curdy).

4. Ibid P. 94 (De Morgun and Franze Boas)
5. Depiprasad Chattopadhyaya, Lokayata-A Study in Ancient Indian Materialism Peoples Publishing House, P. 87.
6. Ibid P. 27.
7. இராஜ். பவுன்துரை, மீன் வழிபாடு, வளரும் மீனவம், (இதழ்), ஜூலை, 1982.
8. George Raw Linson, The religious of the Anciant World Award Publishing House, New Delhi, 1980 P-30
9. Donald A Mackenzie, Pre-Columbian America, The Creshun Publishing Company Ltd., London, P.52-53.
10. P T. S Aiyangar, Pre-historic Tamil Culture P: 5.
11. K. A. N. Sastri, A History of South India, P. 52.
12. V, R. R Dikshitar, Pre-historic South India, P. 117.
13. Bruce Foote, Pre-historic Antiquities, P. 25.

———:|:———

சங்க இலக்கியம்

தமிழர் வாழ்வு ஒரு பரந்தகன்ற விளைநிலம். அதற்கு வளந் தரும் வானவெளி தமிழ்ப் பண்பு. அம்மழைச் செல்வத்தைத் தேக்கிக் கொண்டிருக்கும் வானம் பார்த்த ஏரி தமிழிலக்கியம். அதன் கரையோரப் பகுதிகள் ஆழம் குறைந்தவை. வறட்சிக் காலத்தில் அவை காடு மேடாகவும் முட்புதர்களாகவும் மணல் வெளியாகவும் காட்சியளிக்கின்றன. சற்று ஆழமிக்க பகுதிகள் கூடச் சேறும் சகதியுமாகச் சில வேளைகளில் இயல்கின்றன. ஆனால், எக்காலத்திலும் வற்றாத தண்ணறுஞ்சுனையாய் இலங்கும் ஆழ்தடம் ஒன்று ஏரியின் ஒரு கோடியில் இருக்கின்றது. அதுவே தமிழ்ப் பண்பின் வளங்குன்றாச் சேமநிதியாகிய சங்க இலக்கியம்.

—கா. அப்பாத்துரையார்.

சொல் முரண்

முரண்பட்டிருப்பது போன்ற சொற்களில் இணையடுக்கைச் சொல்முரண் என்பர். 'ஊரறிந்த கமுக்கம் (ரகசியம்)' கலப்பில்லாத பொய்' என்பன போல்வது இது.

—முனைவர் மா. இராமலிங்கம்.

புலங்காணாப் புதுக் கல்வெட்டுக்கள்

பேராசிரியர் சி. கோ. தெய்வநாயகம், எம். ஏ; எம். ஃபில்.

[2]

(3) கல்லறைக் கவிதைகள் :

பதினேழு—பத்து—எண்பத்திரண்டு சனிக்கிழமை அன்று தஞ்சையை அடுத்துள்ள வல்லம் எனதாய்விற்குரித்தாயிற்று. வல்லத்தின் கோட்டை மேட்டினை ஆய்வு செய்தபோது பதினெட்டாம் நூற்றாண்டுக் கல்வெட்டுக்கள் மூன்று புதியனவாகக் கிடைத்தன. கி. பி. ஆயிரத்து எழுநூற்று எழுபத்து மூன்றுக்குரிய அக் கல்வெட்டுக்களை இவ்வேட்டால் புலப்படுத்தலாகும்.

தஞ்சை-திருச்சி சாலையில் வல்லத்தின் தொடக்கப் பகுதியாக உள்ளது அகழியால் சூழப்பட்ட கோட்டைப் பகுதியாகும். இன்று இக்கோட்டை முழுதும் அழிந்து மண்மேடாகக் காட்சி தருகின்றது. ஆங்காங்கே தூர்ந்து போயிருப்பினும் அகழி மட்டும் இன்றும் நீருடன் விளங்குகிறது. சாலையின் வலது புறத்தில் ''பெரியார் மகளிர் பாலிடெக்னிக்' நிறுவனத்தை அடுத்து 'நரசிங்கப் பெருமாள் கோயிலும், தாமரைக் குளமும் காணப்படுகின்றன. இக் கோயிலின் கிழக்கு வாசலின் எதிரே கருவறையின் சாளரமாக அமைக்கப்பட்டுள்ள கற்பலகைச் சாளரத்தில் தமிழ்க் கல்வெட்டொன்றும், அதனை அடுத்த வரிப்பலகையில் தெலுங்குக் கல்வெட்டொன்றும் அதேபோல் மேற்குப்புற அடிப்படை முகப்புப்படையில் தமிழ்க் கல்வெட்டின் ஒரு வரியும் காணப்படுகிறது

இந்நரசிங்கப் பெருமாள் கோயிலுக்கு மேற்கே உள்ள, அடுத்த நிலப்பகுதி சி எசு. ஐ மடத்திற்குரிய புனித பவுல் ஆலயத்திற்கான இடமாகும். இவ்விடத்தில் இன்றும் தனித்து நின்று கொண்டிருக்கும் செங்கற் கட்டிட இடிபாட்டுச் சுவரொன்று கிறித்துவ தேவாலயத்து எஞ்சிய சுவராகக் காட்சி தருகின்றது. சுமார் இருபத்திரண்டு அடி உயரத்துடன் காட்சி தரும் இச்சுவரின் பின்புறத்தில் சுவரைத் தாங்கும் வகையில் வளைவுக் கூடிட்டுக் காணப்படும் செங்கற் கட்டிடத் தாங்கல் இன்றும் விளங்குகிறது. கி. பி. பதினெட்டாம் நூற்றாண்டு வரை வழிபாட்டிற்கும் ஐரோப்பியரின் வாழ்விற்கும் உரியதாக இப்பகுதி விளங்கிப் பின் அழிந்துள்ளது.

இத் தேவாலயத்தின் கிழக்குப் பகுதியில் இன்றும் பல கல்லறைகள் தோற்றமளிக்கின்றன. அப்படித் தோன்றும் கல்லறைகளில் பழமைச் சின்னங்களாகக்

கல்வெட்டுக்களுடன் காணப்படுவன மூன்று. அவற்றுள் ஒன்று தனித்தும், மற்ற இரண்டு இணைந்தும் காணப் படுகின்றன. இம்மூன்று கல்லறைகளும் அங்கில கிழக் கிந்தியக் கும்பினிப் படையில் அதிகாரிகளாகப் பணி யாற்றிய ஐரோப்பிய ஆடவர்களுக்கான கல்லறைக ளாகும். இணைந்து காணப்படும் கல்லறைகளுள் ஒன்று மிகவும் தேய்ந்துபோய் சில சொற்கள் மட்டும் புலனாமாறு கொண்ட கல்வெட்டுப் பலகையினைக் கொண்டுள்ளது. இதில் விளிம்பு இல்லை. ஏனை இரண்டு கற்பலகை யிலும் விளிம்புகள் அழகுறப் படைக்கப்பட்டுள்ளன. விளிம்பற்ற கல்வெட்டு பொறிப்பு முறையினைச் சார்ந்தது (Engraving). விளிம்புள்ள கற்பலகைக் கல்வெட்டுக் கள் பொதுக்கு முறையினைச் சார்ந்தவை (Embossing)

கி. பி. ஆயிரத்து எழுநூற்று எழுபத்து மூன்றில் தஞ்சையைத் தம் ஆளுகையில் வைத்திருந்தது பிரெஞ்சுப் படை. தஞ்சையின் உட்கோட்டை எனப்படும் பெரிய கோயிலில் பிரெஞ்சுப் படையினர் தங்கி வல்லம் கோட்டையினைக் கண்காணித்துள்ளனர். அது போது வல்லம் கோட்டையில் அங்கிலக் கிழக்கிந்தியக் கும்பினிப் படை தங்கி தஞ்சையில் உள்ள பிரெஞ்சுப் படையினை வென்றிட அவ்வப்போது முயன்றுள்ளது. இத்தாக்குதல்கள் கி.பி ஆயிரத்து எழுநூற்று எழுபத்து மூன்று செப்டம்பர் அக்டோபர் மாதங்களில் நடந்துள்ளது. இத்தாக்குதலில் அங்கிலப் படையினை வெருட்டு தற்கே பெரிய கோயிலின் கொத்தளத்தின் தென்கிழக்கு மூலையில் பீரங்கிகளை நிறுத்தித் தாக்குதற்காகப் பிரெஞ்சுப் படையினர் 'மோர்சா மேடு' எனப்படும் மண்மேடு ஒன்றினை அமைத்துள்ளார் கள். இம்மேடு இன்றளவும் அப்படியே உள்ளது காணத்தக்க தாகும். இத்தாக்குதலின்போது அங்கிலப் படையின் முன்னணி யில் இருந்து போரிட்டு இறந்துபட்ட மூன்று காளையர்க்கு அங் கிலக் கும்பினியர் தமது உறையுளாகிய வல்லம் கோட்டையின் தேவாலயப் பகுதியில் கல்லறை எடுத்துப் போற்றியுள்ளனர்.

வரலாற்றுச் சான்றுகளை அழகிய கவிதை போன்ற நடையில் கொண்டுள்ள இவ்வங்கிலக் கல்லறைப் பொதுக்குகள் (Embossing) மிகத் தேர்ந்த சிற்பியின் கைவண்ணம் பெற்றனவாய்த் திகழ் கின்றன. அங்கிலத் தொடர்களிடையே ஆங்காங்கு சில பிரெஞ்சுச் சொற்களும் காணப்பட்டு பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் செல்வாக் குப் பெற்றிருந்த அங்கில-பிரெஞ்சு மணிப்பிரவாள நடையினை நினைவூட்டுகின்றன.

கல்வெட்டு : ஒன்று

தனித்தது
விளிம்புள்ளது
சுமார் ஆறடி நீளமும் மூன்றடி அகலமும் உள்ள
ஒரே கற்பலகை
எழுத்துக்கள் பொதுக்கப்பட்டவை
வரிகள்: பதினான்கு
காலம்: செப்டம்பர் 12, 1773
வீரர்: லெப்டினன்ட் ஃகக் மக்கே
வயது: 25

1 TO THE MEMORY
2 OF HUCH MACKAY
3 LIENT; IN THE HON'ble
4 COMPANY'S SERVICE
5 WHO DEPARTED THIS
6 LIFE, SEPTEMBER R'Y 12th
7 1773, AGED 25 YEARS
8 INFINITE JOY AND END
9 LE IS WOE! ATIEND
10 ON EVERY BREATH
11 AND YET HOW UNCON-
12 CONCERN'd WE! GO UP
13 ON THE BRINK OF
DEATH.

கல்வெட்டு: இரண்டு

இணைந்தது
விளிம்புள்ளது
சுமார் 8 அடி நீளமும் 3½ அடி அகலமும் உள்ள
ஒரே கற்பலகை
எழுத்துக்கள் பொதுக்கப்பட்டவை
வரிகள்: பதினெட்டு
காலம்: 10 அக்டோபர் 1773
வீரர்: கேப்டன் ஞ்சார்ச் பால்டென்சி காலின்சு
வயது: 32

1 To The Memory Of
2 George Poulteney
3 Collins Esq.^{R}
4 Captain In The Hon'^{ble}
5 Compa'ys Service
6 Who Departed This
7 Life Y^{e} 10th Of Oct. 1773
8 Aged 32 Years
9 "Thy Call I Follow
10 To The Land Un
11 Known I Trust In Thee
12 And Knowing Whom I
13 Trust Or Life Or
14 Death Is Equal Nei
15 Ther Weighs, All
16 Weight Is, This; Lord
17 Let Me Live To Thee
18 S. O. Vain World Adieu."

கல்வெட்டு : மூன்று (சிதைந்தது)
இணைந்தது
விளிம்பற்றது
சுமார் 8' நீளமும் 3½ அடி அகலமும் உள்ள
ஒரே கற்பலகை
எழுத்துக்கள் பொறிக்கப்பட்டவை
வரிசள்: பதினெட்டு
காலம்: தெரியவில்லை
வீரர்: இராண்டல்
வயது: 33

1 Here Lies The Body Of
2 Randle .... Aged
3 33 Years ....h Ger
4 In The ....

5 LIFE ....
6 DEATH OF ....
7 DEATH ....
8 NOT THE ....
9 NO B......................................
10 FAR 8 ....
11 DAIK ....
12 TAM ....
13 AND T....................................
14 LORD ....
15 E TH ....
16 ME THE ....
17 DEAD Y ....
18 AGAIN TO ALL ETERNAL.

கேப்டன் காலின்சுவின் கல்லறைக் கல்வெட்டின் ஒன்பது முதல் பதினெட்டு வரையுள்ள வரிகள் கவிதை நடையில் இறைவனை நோக்கியனவாக அமைந்துள்ளமை சுவைத்து இன்புறத் தக்கது.

''எனக்கு அறிமுக மில்லாத உலகிற்கு நீ என்னை அழைக்கிறாய். யாரை நம்புதல் வேண்டுமென நானறிவேன். ஆதலின் உன்னில் உறுதி பூணுகிறேன். வாழ்வும் சாவும் ஒன்றே. ஒன்றிலும் சீரில்லை; எல்லாச் சீரும் இதுதான்.

இறைவா!

உன்பொருட்டு என்னை வாழவிடு!

பயனற்ற உலகமே!

வருகிறேன் வணக்கம்!!

என்ற இப்பகுதியின் கவிதை உயிர்ப்பு உணர்ச்சியின் பிறலாக வெளியிடப்பட்டுள்ளமை சுவைப்பார்க்குப் புலனாம்.

—: பாரதியாரின் காப்பிய உணர்வு :—

கே. சோமசுந்தரம், பி. ஏ., பி. எல்.,

உன்னுந்தோறும் உணர்வுடையார் உள்ளத்தில் நவிற்றுறு நூனயத்துடன், வழுவிலாச்சொல்லும் பொருளும், அணியும் தொனியும் கொண்டு உவகை முதலாய மெய்ப்பாடுகளின் செவ்வியினை ஒன்றன்பின் ஒன்றாக எழுப்பி மனமுருகுமாறு உணர்த்தும் அமைதிகொண்டு யாப்புடன் சுவை பயப்பது காப்பியமாகும். கவியின் செய்கையாய காப்பியக் கலைக்கு வழுவற்ற சொல்லும் பொருளும் உடலென்றும், சுவையே அதன் உயிர் என்றும், பொருட் புலப்பாட்டிற்கு இன்றியமையாததாய் நின்று உவகையூட்டும் உவமை முதலாம் அணிகள், உடலுக்கேற்ப அணிகலன்களென்றும், கூர்ந்த அறிவிற் சீர்த்த கல்விநயம் வாய்ந்தார் வழங்குவர். ஆய்ந்து சிந்திக்குங்காலை, இவை மனதிற்கு இன்ப துன்ப நெகிழ்ச்சியையும், எழுச்சியையும், மலர்ச்சியையும் அளித்து மனமலரைவிரியச் செய்யும் பான்மையுடையதாதல்பற்றி, இனிமை, ஒளி, மலர்ச்சியுமாகிய முக்குணங்கள், கவர்ச்சிமிக்க காப்பிய குணங்களாகக் கருதப்படுகின்றன.

இத்தகைய குணங்களுடன் காணப்படும் காப்பியத்துத் திப்பிய உணர்வுகொண்டு, ‘காவியம் செய்வோம், கலைவளர்ப்போம்’ எனக் கூறி, காப்பிய உலகில், காப்பிய கலைவளர்ச்சிச் சர்வாதிகாரியாக விளங்குபவர் பாரதியாராகும்.

கண்ணுனுஞ் செவியினுந் திண்ணிதின்
உணர்வுடைய மாந்தர்க்கல்லது தெரியின்
உண்மைப் பொருள்கோள் எண்ணருங்குரைத்தே

என்பது தொல்காப்பியம். இதன்வழி, உள்ளுணர்வுகொண்டு காப்பியச் சுவையினைப் பயன்சுரக்குமாறு நனிகனியச் சமைக்கும் ஆற்றலுடையாரது காப்பியத்தில் வந்துள்ள மெய்ப்பாட்டுப் பொருளினை ஞானத்திறலுடன் ஆய்ந்தறிதல் உணர்வுடைய மாந்தர்க்கன்றி பிறருக்கு அருமையுடைத்தென்பது ஒரோவழி உணரப்படும். இதனால் உள்ளுணர்வுடைய உத்தமரின் ஞானப்பெருமை நன்கு புலப்படுதல் காண்க. மற்றும் இறைமையினை மெய்பிக்கும் காப்பியப் புலமையுலகில், பாரதியார், இறைமை ஞானத்தில் வீறித் திகழ்ந்து விளங்கும் உயர்வையும் நன்கனம் உணர்ந்து கொள்ளப் படும்.

ஞானம்பிறந்தநாடு, தனித்தியங்கும் ஆற்றலுடைய தமிழ் மொழி நிலவும் நிலப்பகுதியாய தமிழக மென்க. இம்மொழியின்

பெயர் நிலத்திற்காகி, அந்நிலத்தில் ஒழுக்கமுற வாழ்வாரையும் குறிக்கும். தமிழகத்துப் புலமைச் சான்ருேர்கள் பெரும்பாலும் தாமியற்றும் நூல்களை உலக மக்களுக்காகவே படைத்துள்ளா ரென்பது 'உலகு' என்ற சொல்லை தம் நூல்களில் முதற்கண் பெய்து வைத்திருப்பதால் நன்கு துணியப்படும். உலகம் முதன்மையானதென்று மயங்கி நின்ற தமிழ் மக்கள், தன் பண் பாட்டையும் கலாச்சாரத்தையும் மறந்து, அருளற்ற செயல்களை, சமயப் பொருளற்ற போலித்தன்மையில் புரிந்து வந்தனர் ஆனல் தமிழில் மண்டிய ஞானத்தின் தகுதிக்கும், திறத்திற்கும், தரத் திற்குமுரிய சிறப்பு, தன் சொந்த தமிழ்நாட்டு மக்களிடத்தில் காணமுடியாமல் போகவே, பாரதியாரது மெய்வியர்க்க, வெந்தது அவருள்ளம் எது நாடு? எது செல்வம்? எது ஞானம்? எது வீரம்? எது உரிமை? எது காதலன்பு? எது பக்தி? எது ஏற்றம்? எது இழிவு? என்பது போன்ற தனது விழுமிய கருத்துக்களனைத்தும் காவிய உணர்வோடு மக்களுக்கு அறிவிக்கவேண்டி, தன்முன்னே இறை மயமான சக்திகளை நிலைபெறச் செய்துகொண்டு பாரதியார், தம் காவியத்தை இயற்ற முற்பட்டார். இதனுற்ருன், முதற்கண் 'ஓமென' ஓரெழுத்தொரு மொழிகொண்டு, பாரதியார் தமிழ்நாடு பண்புற்று பிறர் ஆதிக்கம் நீங்கி ஓங்கவேண்டுமென்ற கருத்தால், காவியத்தை ஓதத் தொடங்கி, அது உணர்த்தும் ஞானத்தால், கர்மவினைகள் மொத்துண்டு, துயர்தேய, தீமைகள் மாய்ந்து தமிழ் நாடும் அதன் மக்களும் நலம் வாய்க்கப்பெற 'நானிலமுற்றும் நல்லின்பத்தில் வாழ்க' என முடித்துரைத்துள்ளார். ஈங்கு கடவுளின் ஒளிகள் எங்கும் உளதாய உண்மைப் பொருளாய் நிலைத்திருத்தல் பற்றி 'ஓம்' எனும் சொல்லுக்கு 'ஆம்' எனும் விளக்கப்பொருள் கொண்டு, 'ஆம் எனும் பொருளனைத்தாய்' என பாரதியார் அழுத்தமுற தனக்குத் தோன்றியதைக் கூறும் நயம் சற்றே உணரற்பாலது, மற்றும் இக்காவியம் இறையருளின்வழி, பண்ணூர்ந்த உணர்ச்சிக் கருத்துகளால் இயற்றப்பட்டுள்ளதென்பது பாரதியாரது உள்ளுணர்வு உணர்த்தியது மூலம் பெறப்படும்.

காப்பிய குணங்களுக்கும் சுவைகளுக்கும் நிலைக்களமாகத் தனிச்சிறப்புடன் அமைத்து வயங்குவது பாரதியாரின் 'பாஞ்சாலி சபதமாகும்' இஃது காப்பிய வரலாற்றுள் சுவைமலிந்து நிற்கும் வரலாற்றுப் பகுதியைச் சார்ந்ததையொட்டி 'பாஞ்சாலி சபத' மெனப் பெயரிடப் பட்டமை சிந்தனைகுரிய விருந்து, இதன்கண் இயல் (சித்து) இசை (ஆனந்தம்) நாடகம் (சத்து) எனும் முத்தமிழ் வழக்குண்மைகள் பெரிதும் விரவிவருதலால், இஃது இயலிசை நாடகப் பொருட்டொடர் நிலைச்செய்யுளாகப் பிறங்கு தல் வெள்ளிடைமலை, இதனுன் இது முத்தமிழ் நலனும், வளனும், செம்மையும் சிறந்து விளங்கும் வித்தகக் காப்பியமாகும், இது

முத்தமிழ் நீர்மைவாய்ந்து, தமிழ்நாடு, தமிழ் மொழி, தமிழ்மக்கள் ஆகியவற்றிற்கு முதன்மை கொடுத்து படைக்கப்பெற்றதாகும். இத்தகைய மும்மைசால் இயல்பொடு இக்காப்பியம் உள்ளத்தை உணர்ச்சித்துடிப்புடன் தொடக்கூடிய உயிர்க்கவிதையினைக் கொண்டு வாழும் சிறப்புடைத்து. இக் காப்பியம் ஊனும் உயிரும் உணர்வும் ஒன்றித்த இறைமையின்ப வாழ்வியலை அடிப்படையாகவும் முன்னோடியாகவும் கொண்டு, சமயநெறி வாழ்வோடு அமையும் நாகரிகத்தை வளர்க்கும் சமூக நிலையினையும் பண்பாட்டினையும், சமய உணர்வால் மேம்படும் மெய்யுணர்வினையும் விளக்கவல்லதாயுள்ளது. மற்றும் தெளியநடை, சந்தஇன்பம், ஆழ்ந்த குறிக்கோள், எடுப்பான உவமை, ஏற்றமாய எதுகை மோனை முதலானவையோடு கவிச்சுவையும், கலைநலனும், கடவுட் கொள்கையும், ஞானச்செல்வமும் கொண்டு, பாரதியார் காப்பிய அழகை பொலிவூட்டவைந்தது இறும்பூதற்பாலது. முத்தமிழ்த் துறைபோகிய பாரதியார், இதனைச் சுருங்கச் சொல்லின் மூலம் இனிமையும், இம்மை பயக்கும் பொருளாழமும் நிரம்பும்படி, கற்பனை, உணர்ச்சி, அனுபவம் முதலியவற்றைக் குழைத்து தேமாங்கனிச்சுவை பயக்க காவிய உருவாகவும் அமைத்துள்ளார். மற்றும் பாரதியார் அவலச்சுவை நிலையினையையும் மிகைப்படுத்தி உள்ளுணர்ச்சியுடன் பாடியிருப்பதால், 'பாஞ்சாலி சபதம்' புதிய இலக்கியமாக வயங்கி, இன்பம் அளிக்கும் அழகுணர்ச்சியினைத் தூண்டி விளங்கும் பான்மை, வியப்பூட்டுவதோடமையாது, அவரது காப்பிய அறிவியற் புலமையினையும் எடுத்துக்காட்டா நிற்கும். இதனுன், மேற்கூறியவாற்ருல் பாரதியார் இக்காப்பியத்தில் முத்தமிழை மூவாத தமிழாக வழங்கவும், வளரவும் விளங்க வைத்தார்.

'யாமறிந்த புலவரிலே கம்பனைப்போல்
வள்ளுவர் போல் இளங்கோவைப்போல்
பூமிதனில் யாங்கணுமே பிறந்ததிலை'

என பாரதியார் தாம் கண்டுணர்ந்த உயர்தமிழுக்கு மங்கலப் பல்லாண்டிசைத்து, இது வெறும் புகழ்ச்சியில்லை, உறுதியான உண்மையேயெனத் திட்டவட்டமாகக் கூறி, அம்முப்புலமையாளரது அறிவுத்திறனைப் போற்றி வணக்கஞ்செய்து அதனல் அருட்கவியாக மாறித்திகழ்ந்தவர்.

'சிலப்பதிகாரச் செய்யுளைக் கருதியும்
திருக்குறளுறுதியும் தெளிவும் பொருளின்
'எல்லை யொன்றின்மை' எனும் பொருளதனைக்
கம்பன் குறிகளாற் காட்டிட முயலும்
முயற்சியைக் கருதியும், முன்புநான் தமிழ்ச்

சாதியை அமரத் தன்மைவாய்ந்தது' என்று
உறுதி கொண்டிருந்தேன்'

என்பது பாரதியாரின் கூற்று இப்புலவர்கள் தம் நாட்களில் நுதலிய பொருள்களையும் விரிந்த சிறப்புக் கருத்துக்களையும் நிலைக்களனாகக் கொண்டு, அவற்றின் முழு உருவினை சிறிய ஆடி நன்னிழலில் அடக்கிக் காட்டுதல் போன்று, பாரதியார் தனது திப்பிய உள்ளத் துணர்வின் ஆற்றலோடு, தகைபடவும் நகைபடவும் புதியதொரு சுந்தரமாமொரு காப்பியத்தை தன் கல்விப் புலமையால் படைத்து அதனில் வெற்றியையும் கண்டார்.

தமிழுலகம் அறம் வகுக்க, தமிழ் மறையளிக்கும் வள்ளுவரது உறுதியாய அறநெறியினையும் அடியொற்றி, இளங்கோ, கம்பர் ஆகியோரது புலமை இயல்போடு கூடிய. ஒரு புதுமையாய வீரக் காப்பியத்தை கவர்ச்சி மிகுமாறு அமைக்க எண்ணங்கொண்டு, தமிழ்மரபு கெடாத வண்ணம், பாதியார், தாம் வாழ்ந்தகாலச் சூழ்நிலைக்கேற்ப, பாரதநாட்டு விடுதலையோடு பெண்விடுதலையும் கலந்து 'பாஞ்சாலி சபதம்' எனும் காப்பியத்தைப் புத்தம்புது முறையில் வாழ்வுபெற உவந்து, அருமையுற இயற்றுவாராயினர். காப்பியத்தலைவி பாஞ்சாலியின் மூலமாகப் பெண்ணின் ஆற்றலை யும், பெருமையின் ஏற்றத்தையும், சபதத்தின் வழி நாட்டின் விடுதலையினையும், பாரதியார் வெளிக்காட்டி நம்முள்ளத்தே நாட்டுணர்வு உருக்கொள்ளும் வகையினையும், தெளிவுபடுத்தி யுள்ளார். கோயிற்பூசை புரிவோர், சுவாமியின் சிலையை விற்பதற்கு உரிமையில்லை யாதல் போன்று, மக்கள் நல்வாழ்விற்காக அமையும் மன்னர், மக்களது நாட்டை அடிமைப்படுத்த உரிமையும் தகுதியு மில்லை என்ற அரசியலின் உண்மையாய தத்துவ உணர்வை அடிப்படையாகக் கொண்டு, அறநெறி பிழையாத சீரிய தருமன், எவ்வாறு சூதாடும் சிறிய செய்கையால், ஆண்டவன் வடிவாய குடிமக்கள் தம்நாட்டை பணயம் வைத்திழந்தா னென்பதை பாரதியார் தன் ஆவேசக்கனலும் குரலும் எழ உணர்ந்தார். பின்னர் கனற்சியால் உணர்ச்சி வயப்பட்டு அரசியல் தத்துவ ஞானத்தின் அடிப்படையில் பெண்ணினது பெருமையினையும் ஏற்றத்தினையும் கம்பனைப்போல் பாரதியார் விளக்கி, அஃதுடன் தனது கொள்கையாகிய பெண்ணின் உரிமை வேட்கையினையும் எடுத்துக்காட்டி, இளங்கோவின் முத்தமிழ் காவியத்தைப் போல தன் சுதந்திர வீர உரிமை உணர்வோடு, தமிழ்மொழிக்கும். தமிழ் நாட்டுக்கும் புதிய உயிரளித்து உவந்தார். மற்றும் பாரதியார் காப்பிய உணர்வுகொண்டு கம்பனைப்போல அவலச்சுவையினை நெஞ்சுருக காவிய முறையில் வரைந்துகாட்டி, இளங்கோவைப்

போன்று அதனை நாடக முறையிலும் திறம்பட, படம் பிடித்துக் காட்டுவாராயினர்.

'பாஞ்சாலி சபதம்', ஒன்பான் சுவையொடு அறமுதலிய நாற்பொருளினை பயக்கும் நடைநெறியினை யுடையது. பைந் தமிழுக்கு உயிரும் ஒளியும் அளிக்கவல்லது. வாழ்க்கையின் நிகழ்ச்சிகளில் காணப்படும் ஒருமைப்பாட்டினை உணர்த்தும் பெற்றிமையும் வாய்ந்தது. தொல்காப்பியத் தமிழ் இலக்கணத்தின் அமைப்புகளை எழில் நலத்துடன் விளங்கப்பெற்றுள்ளது. பாரதியார் தனது காவியத்தில் தமிழ்ப்பண்பின் மாண்பினையும், தமிழிசைச் சிறப்பினையும், நாடகத் தமிழின் எழிலையும், பீடுறும் தமிழ்நாட்டில் ஒளிரும் புகழினையும், தமிழ் இலக்கணத்தோடு பின்னிய வாழ்வினிலேற்படும் நகைச்சுவை முதல் உவகையிறுதியாகயுள்ள எண் வகைச் சுவைகளையும், வாழ்வினிலே திகழும் கடவுள் பற்றிய கருத்துக் கொள்கையும் சிறப்பாகப்போற்றி காவிய உணர்வுடன் இனிது விளக்கியுள்ளார். இவற்றை முன்னிறுத்தி வரலாற்றைக் கூறுவதாகக் கருதி நாடக இயலை காப்பிய உலகுக்கு யாத்தளித்த இளங்கோவைப் போல பாரதியாரும், வியாசபாரதம், வில்லி பாரதம் ஆகிய வரலாற்றுள் சுவை பயந்து நிற்கும் 'பாஞ்சாலி சபதம்' எனும் பகுதியை உலகு அறிவதற்கேற்ப காவிய உணர்வுடன் இயற்றியருளியுள்ளார். புன்றுனிப் பனியில் மன்னுமாமலையுருத்து துன்னின்று ஒளிர்தரல்போல் விரிந்த காவியக்கருத்துக்களை சுருங்கிய சொற்றொடர்களால் திகழும்படி 'பாஞ்சாலி சபதத்'தில் அடக்கி எழிலுறக் காட்டியுள்ளார். எண்ணறுஞ் சுவைகள் ததும்ப ஒலிச் செட்டுடன் அறிவூட்டும் பொருள் நுட்பமும் நடை நலனும் புணர யாத்த பாரதியின் பாவினம். நவிறுறும் காவிய உணர்வின் நலத்தையும் புலனுறுத்தும் காவியத்தின் கண் புலப்படும் மெய்ப்பாடுகளை காவியம் நவிலும் விழுமிய பொருட்டோடு இணைத்து விளங்கும் பாரதியாரது திறனை அறிவு வகையால் விளங்கக் கூறின், விரியுமாதல்பற்றி அவற்றை அறிஞர் ஆய்வுக்கு விடுத்து, நூலினைச் சுவைத்து நுகரும் முறையில் கற்றுத் தேர்ந்துணர்தல் நேரிது. காவியத்து மெய்ப்பாட்டுணர்வுப் பொருள், க்ற்குந் தோறும் பொருளாக்கமுடன் ஆழமு முடையதாய் மிளிரும். உள் ளுணருந்தோறும் பயன் பெரிது அளிக்கும். மற்றும் கூறும் பொருளுக்கேற்ப, மெய்ப்பாடு பயக்கும் சொல்லோசையே இயல் பாய் மனத்தைக் கவரும் திருவும் திண்மையுமுடைய தென்பதும் உரைப்படும்.

வினா விடை

வினா:

'ஆய்தம்' இலக்கணிகளின் கற்பனையே என்ற கருத்து உண்மையா? மொழியியல் அறிஞர்களின் கருத்துக்களுடன் தெளிவு படுத்துக.

—S. செந்தில்குமார், (எம். ஏ.,)

விடை:

ஆய்த எழுத்து கற்பனையாயின் எழுத்தொலிகள் யாவும் கற்பனையேயாம், கற்பனை என்பது ஐவகை அறிவுப் பொறிகட்கும் மனத்திற்கும் புலனாகும் பருப்பொருளைக்கொண்டு அவரவர் சிந்தனை ஆற்றலுக்கேற்ப வெளிப்படுத்தும் உணர்வுகளாகும். இது மரபு

எங்கு, எக்கு, எய்கு, எஃகு என்னும் சொற்களின் இடையேவுள்ள எழுந்தொலிகள் செவிடரல்லாதவர் எவர்க்கும் செவிப் புலனும். கற்றோராயின் அவற்றினான் எய்தும் பொருள் வேறுபாட்டினையும் தெரிவர். அவற்றின் பொருளாவன: முறையே எவ்விடத்து, சுருக்கி மேலெழுப்பு, செலுத்துவேன், நுணுகிய கூர்மை என்பவையாம்.

இன்றைய மொழியியலாரும் எழுத்துக்குரிய (ஒலியன்) இலக்கணங்களுள் தலையாயது பொருள் வேறுபாட்டைச் செய்யாமல் ஆய்தம் மாற்றொலியாக வரும் சொற்கள் இந்நாள்வரையில்லை.

இற்றைக்கு வழக்கிலிருக்கும் மொழியியல் ஐரோப்பிய மொழிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுந்தவை. அவற்றுள் ஆய்த எழுத்தொலி இல்லை. தமிழுக்கும் நானே தாய் என்று பிதற்றும் சமற்கிருதக் கன்னியின்பாலும் ஆய்தமில்லை. அதனான் மொழியியல் பயின்ற தமிழர்கள்பால் ஒத்த கருத்துக்கள் இல்லை.

தமிழ் மொழியின் ஒலிநிலை அமைதியையும் உரிச்சொல் நிலையினையும் தேர்ந்து தொல்காப்பிய நெறிநின்று நாம் மொழியியலை வகுத்து உலகிற்குணர்த்துங் காலம் வரின் ... வரும். அப்பொழுது மெய்ம்மை புலனும்.

ஆய்த ஒலிதான் உயிர் எழுத்துக்களுக்கெல்லாம் மூலம் உயிர் முக்கோணத்தின் தாய், மந்திர ஒலிகளின் தந்தை. என்பது என் கருத்து எனது ஆய்த எழுத்து ஆய்வுக் கட்டுரையுள் இதுபற்றி ஓரளவு விளக்கியுள்ளேன் ஆண்டுக் காண்க.

—ச. பா.

பதிப்பாசிரியர் குழு:

1. திரு. **எஸ். நடராசன்,** எம். ஏ. ஏ,
தலைவர், கரந்தைத் தமிழ்ச்சங்கம்.

2. திரு. புலவர் **க. வெள்ளைவாரணனார்,**
பேரா. தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர்.

3. திரு. புலவர் **பி. விருத்தாசலம்,** எம். ஏ.
முதல்வர், கரந்தைப் புலவர் கல்லூரி, தஞ்சாவூர்.

4. திரு. புலவர் **ச. பாலசுந்தரம்,**
367, மேல வீதி, தஞ்சாவூர்.

5. திரு. புலவர் **சி. கோவிந்தராசன்,**
கரந்தை, தஞ்சாவூர்-2.

6. திரு. புலவர் **மீனா. இராமதாசன்,** எம். ஏ.,
முதனிலைத் தமிழாசிரியர், உ. மே. பள்ளி,
கரந்தை, தஞ்சாவூர்-2.

7. திரு. **அரங்க வே. சுப்பிரமணியன்** பி. ஏ.,
அமைச்சர், க. த. சங்கம், பொழிற்றொண்டர்.

தமிழ்த்தாய் வாழ்க

கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம்

தமிழ்ப் பொழிலின் கையொப்பம்

		உள் நாடு	வெளிநாடு
1.	ஆண்டு வரி	... 20—00	... 030—00
2.	தனி இதழ்	... 02—00	
3.	ஆயுள் வரி	... 250—00	... 250—00

—: சங்க உறுப்பினர்கள் :—

திங்கள் வரி	... 000—25
ஆண்டு வரி	... 003—00
ஆயுள் வரி	... 100—00

Regd No. TN/TJ/17.

உ

தமிழ் வாழ்க!

தமிழ்ப் பொழில்

கரந்தைத் தமிழ்ச்சங்கத் திங்கள் வெளியீடு

எண்:

திரு. ______________________________ அவர்களுக்கு

____

____

கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம்,
தஞ்சாவூர்–613 002.

விற்பனைக்குக் கிடைக்கும் நூல்கள்

நெல்லை வருக்கைக் கோவை	0—12
சித்தரந்தாதி	0—12
சுருதி வீணை	0—25
பரத சாத்திரம்	1—50
கவியரசு நினைவுமலர்	1—00
சிவமும் செந்தமிழும்	0—25
Garland of Tamil Poetry	2—00
கச்சிக் கலம்பகம் — (பூண்டி அரங்கநாத முதலியார்)	0—50
தொல்—பொதுப்பாயிர உரை	0—12
தமிழரசி குறவஞ்சி	0—62
யாழ் நூல் — சுவாமி விபுலானந்தர்	50—00
கட்டுரைப் பொழில் (மணிவிழா மலர்)	30—00
மெய்ஞ்ஞானத்தின் — கொழுவிருக்கையில் அஞ்ஞானத்தின் வழக்கீடு (இரண்டாம் பதிப்பு)	2—00
நக்கீரர் — ந. மு வேங்கடசாமி நாட்டார் (இரண்டாம் பதிப்பு)	3—00
கபிலர் ,, ,,	4—00
பிற வெளியீடுகள்:	
கலைக்கூத்தன் கவிதைகள்	6—00

ஆசிரியரும் வெளியிடுபவரும்: திரு. அரங்க. வே. சுப்பிரமணியம், பி. ஏ.,
கரந்தைத் தமிழ்ச்சங்கம் கருந்திட்டைக்குடி, தஞ்சாவூர்-613 002.
அச்சிடுபவர்: திருமதி S. நிர்மலா,
அன்னை அச்சகம், 1734, காந்தி சாலை, தஞ்சாவூர்-613 002.